

المسجد

بين شعراء العربية
والفارسية والتركية والأوردية
(دراسة في الأدب الإسلامي المقارن)



مكتبة مدبولي

حسين مجيب المصري

المسجد

بين شعراء العربية
والفارسية والتركية والأوردية
«دراسة في الأدب الإسلامي المقارن»

حسين مجيب المصري

مكتبة مديبولي
القاهرة

إلى كل مَنْ استيقن مكانة المسجد
فى نفوس المؤمنين، وأدرك حقيقةَ
ما رُمِزُ إليه ويدلُّ عليه، واستوجبَ أنْ
يكونَ له ذِكْرُ فى السَّنةِ الشُّعراءِ الذين
ظَلَمَهم دينُ الحَقِّ فى أكنافِ الأرضِ ذاتِ الطولِ والعرضِ
فاجتمعوا على صنيعِ واحدٍ وانتسبوا
إلى التَّراثِ الإسلامى فى تماسكٍ مقوماته وتداخلِ
عناصره وإقاموا لهذا التَّراثِ كياناً يتفاوتُ فى
مظهره ويتحدُّ فى جوهره.

الناشر

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة

تقدمة

رفيعة جليلة إلى مالا غاية بعده هي منزلة المسجد في نفوس أهل لا إله إلا الله، وذلك لوجوه تعددت وتنوعت. ومن الخير في مستهل هذا المقام أن نلجح إلى حقيقة لا تعزب عن البال لأنها ذاتُ بال، فحسبنا أن ننظر نظرة تأمل في كتاب الله المبين، ليستبين لنا أن المسجد ومادة «سجد» مما تردد ذكره دليلاً قائماً على الأهمية بكل ما تنطوي عليه الكلمة من معنى.

قال عز من قائل في سورة التوبة: «إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين». ومما قيل في تفسير تلك الآية الكريمة، إن عمارة المساجد تستقيم لأولئك الجامعين للكمالات العلمية والعملية، ومن عمارتها إدامة العبادة والذكر ودروس العلم فيها وصيانتها، عما لم تبين له.. (١)

وإنما يعمر هذه المساجد من آمن بالله إيماناً كاملاً صادقاً، وأمن باليوم الآخر وما فيه من ثواب وعقاب كما كان من عمل عملاً طاهراً موافقاً لعقيدة فهو يقيم الصلاة كاملة الأركان والشروط ويؤدي الزكاة لأربابها وأكثرهم يقيمون بالمساجد، وفي مال الزكاة متسع لتعمير هذه المساجد، وهذا التعمير قاصر على المؤمنين وحدهم دون سواهم.. (٢)

ولابد من إقصاء المشركين وغيرهم من أهل الضلالة عن تعمير المساجد لأنهم لا يصلون ولا يؤدون الزكاة، ومعلوم أن الصلاة والزكاة ركنان من أركان الدين الحنيف.. (٣)

١- البيضاوي: تفسير البيضاوي، ص ٢٤٨ (القاهرة ١٣٠٥)

٢- محمد محمود حجازي: التفسير الواضح، ص ٢٩، المجلد الأول (القاهرة ١٩٦٠)

٣- محمد طاهر عاشور: التحرير والتنوير، ص ١٤١، ج ١٠ (تونس ١٩٧٣)

ويؤخذ من هذا كله أن المسجد يتضمن جماع ما ينبغي أن يستقيم عليه المؤمن الموقن من طاعات ويؤدي من عبادات - فغير شك أن من إقامة الصلاة أقام الدين، ومن ثم تبدو وثاقة الصلاة بين المسجد والصلاة إقامة وثبات الإيمان والسير في هدى القرآن الكريم، كما يسعنا أن نستدل من قصر عمارة المسجد على المؤمنين واستبعادها عن سواهم على تنزيه المسجد عن من لم يعمر بالإيمان قلبه.

وذلك كله هو الدليل الأول على أن المسجد يرمز إلى كثير مما تتعلق صلته تعلقاً قوياً بالدين، ولنا أن نضيف إلى ذلك قول من قال بأن في مال الزكاة متسعاً لعمارة المساجد وبذلك ندرك مزية قد لا تخطر بالبال للزكاة، ألا وهي الإنفاق منها على تعمير هذه المساجد، فالزكاة هنا ترتبط كذلك بالمسجد، وتلك زيادة في الخير.

ولنا أن نفيد معلومة تاريخية لها الأهمية تختص بعرب الجاهلية في جاهليتهم الجهلاء - فقد جاء في تفسير تلك الآية الكريمة إشارة إلى سبب نزولها أنه لا يصح بحال ولا يستقيم أن يعمر أهل الشرك شيئاً من المساجد وهم الذين بكفروهم وضلالتهم مقرون، فهم الذين كانوا يقولون حال طوافهم بالبيت العتيق: «لييك لا شريك لك، إلا شريكاً هو لك، تملكه وما ملك» يعنون بذلك مالهم من أصنامهم التي نصبوها حول البيت، وكانوا يطوفون حولها عراة، وكلما طافوا طوفة سجدوا لتلك الأصنام - مما يدل أنه لن يستقيم لهم أن يجمعوا بين أمرين متناقضين متناقضين هما عمارة مساجد الله، مع كفرهم وهو كفر صراح^(١).

ومما ينهض به الدليل على أن عمارة المساجد في مرضاة الله تعالى بطاعتهم وعباداتهم وأن الله يغمرهم بواسع رحمته ويشهد لهم بأنهم الفائزون المفلحون ما قيل من أن الله قد شهد بالإيمان لعمار المساجد، كما قال رسول الله صلوات الله وسلامه عليه: «إذا رأيتم الرجل يعتاد المسجد

١ - محمد على الصابوني: صفوة التفاسير، ص ٥٢٥ ج ١٠ (بيروت ١٩٨١)

فاشهدوا له بالإيمان»، وعنه صلى الله عليه وسلم قال: «إنما عمار المساجد هم أهل الله»، كما روى عن أنس بن مالك رضى الله عنه مرفوعاً قول الله تعالى: وعزتي وجلالي إني لأهم بأهل الأرض عذاباً، فإذا نظرت إلى عمار بيوتى، وإلى المتحابين فى، وإلى المستغفرين بالأسحار، صرفت ذلك عنهم^(١).

والفخر الرازى يزيدنا شرحاً وإيضاحاً فيورد قول بن عباس رضى الله عنه، لما أسر العباس يوم بدر أقبل عليه المسلمون فعيروه بكفره وقطيعة الرحم وأغلظ له على كرم الله وجهه وقال: ألكم محاسن؟ فقال العباس ان نعمر المسجد الحرام ونحجب الكعبة ونسقى الحاج ونفك العاني، فأنزل الله رداً على العباس «ما كان للمشركين أن يعمرؤا مساجد الله . . . الآية».

ويضيف الفخر الرازى أن عمارة المساجد قسمان، إما بلزومها وكثرة إتيانها وإما بالعمارات المعروفة في البناء، فإن كان المراد هو الثاني كان المعنى أنه ليس للكافر أن يقدم على مرمة المساجد، وإنما لم يجر له ذلك لأن المسجد موضع العبادة فيجب أن يكون معظماً، والكافر يهينه ولا يعظمه، وأيضا الكافر نجس في الحكم لقوله تعالى: «إنما المشركون نجس»، كما أن الكافر لا يحترز من النجاسات فدخوله في المسجد تلويث للمسجد، وذلك قد يؤدي إلى فساد عبادة المسلمين، وكذلك إقدامه على مرمة المسجد يجرى مجرى الإنعام على المسلمين ولا يجوز أن يصير الكافر صاحب منة على المسلمين^(٢).

والنقلة بعد ذلك إلى أية كريمة أخرى في سورة الجمعة هي: «وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحداً» ... وجاء في تفسير تلك الآية أن الجن قالت للنبي صلى الله عليه وسلم: كيف لنا أن نأتى المساجد ونشهد معك الصلاة ونحن نأون عنك، فنزلت تلك الآية، وقال صلى الله عليه وسلم: «إينما كنتم فصلوا، فأينما صليتم فمسجد» . . . ويستفاد من هذا تعميم لمفهوم المسجد، كما قال ابن عباس: المساجد هنا مكة التى هى القبلة وسميت مكة المساجد؛ لأن كل أحد يسجد إليها. وهذا من قوله تخصيص.

١ - ابن كثير: مختصر تفسير ابن كثير، ص ١٣٠، المجلد الثانى (بيروت).

٢ - الرازى: تفسير الفخر الرازى، ص ٤٠٥، ج ٤ (القاهرة ١٣٠٨ هـ).

وقوله تعالى «الله» إضافة تشريف وتكريم لها، وهى وإن كانت لله ملكاً وتشريفاً فإنها قد تتسبب إلى غيره تعريفاً، وهذا توسيع لمفهوم المسجد وإضافة مفهوم لا حق لها بعد المفهوم الذى سلف إدراكه.

ومما جاء صريحاً واضحاً فى ضرورة تعظيم المساجد وتنزيهها عما لا ينبغى قوله صلى الله عليه وسلم: «من نشد ضالة فى المسجد فقولوا، لا ردها الله عليك، فإن المساجد لم تبين لهذا».

ولكن للمساجد سوى ذلك فضائل ومزايا؛ فيجوز فيها قسمة الأموال ووضع الصدقات للمساكين وكل من قدم إليها أكل، ويجوز حبس الغريم فيها، وربط الأسير والنوم فيها وسكن المريض فيها. (١)

والمرتب على كل ما سلف ذكره فى الفهم أن المسجد يجمع كل خير ويحصره فى الدين القويم؛ فهو موضع عبادة وكل ما يجرى هذا المجرى من أمور صلاح أمر الناس فى دنياهم وأخراهم.

وفى سورة الحج قوله عز من قائل: «إن الذين كفروا ويصدون عن سبيل الله والمسجد الحرام الذى جعلناه للناس سواء العاكف فيه والباد ومن يرد فيه بإلحاد بظلم نذقه من عذاب أليم». قيل فى تفسير ذلك إن الذين كفروا هم الذين يصدون عن الدخول فى دين الله ويمنعون الناس من دخول المسجد الحرام الذى جعله الله تعالى مطلقاً من غير تفرقة بين حاضر وباد. والله يذيق من عذاب أليم كل من صد عن سبيله وعن مسجده الحرام، وكل من ارتكب فيه ذنباً فهو كذلك. (٢)

وهذا صريح الدلالة على أن من يصد عن أداء الصلاة فى المسجد كافر ولا ريب لأنه بصدده عن دخول المسجد يصد فى واقع الحال عن دين الله. فالمسجد موصول الصلة بدين الله ودخوله دخول فى دين الله. فالمستخلص من ذلك أن دخول المسجد أمانة على الإيمان وأن الانصراف عنه كفر ويشبه هذا قوله

١- القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ص ٢٠، المجلد العاشر، ج ١٩ (بيروت).

٢- التسفى: تفسير القرآن الجليل للتسفى، ص ٤٣٤، المجلد الثانى (القاهرة ١٩٣٩).

تعالى فى سورة البقرة: «ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى فى خرابها، أولئك ما كان لهم أن يدخلوها إلا خائفين لهم فى الدنيا خزى ولهم فى الآخرة عذاب عظيم». (١)

هذه الآية الكريمة نزلت فى قريش حين منعت رسول الله صلوات الله وسلامه عليه من دخول مكة معتمراً، والمعنى من أكثر ظلماً ممن منع مساجد الله أن يصلى فيها وعمل على تعطيلها. فسياق تلك الآية يرشد إلى أن أظلم الظلم وأشد الكفر هو منع المؤمن من دخول المساجد، ويجرى مجرى ذلك السعى فى خرابها وتعطيلها لمنع الصلاة فيها. وهذا تحذير وترهيب لأن من أقدم على ما سبق ذكره سيناله الذل والعار فى دنياه وسيحقيق به أليم العذاب فى أخراه.

والحاصل من ذلك أن للمسجد قدسية مابعداً قدسية فمن لم يزرع تلك القدسية وتناساها فقد جاء بأمر إداً وساءت له العاقبة وذلك لأنه عطل إقامة الصلاة فى المسجد بالصد عن الدخول فيه أو تقويض دعائمه، ومن ثم يتوضح ما للمسجد من رمزيته إلى كل ما تنعقد صلته بالدين القويم والإيمان الذى تعمربه قلوب المتقين.

ومن تنمة القول فى هذا الصدد أن نقول: إن كلمة مسجد ومساجد والمسجد الحرام ورد ذكرها فى كتاب الله المبين - بلفظها - ثمانياً وعشرين مرة، كما وردت الإشارة إلى المسجد الحرام بلفظ بيت سبع عشرة مرة، وألمح إليه باسم مقام إبراهيم ومصلى مرة واحدة، ووردت الإشارة إلى المساجد بلفظ البيوت مرة واحدة، ولكل مرة خاص من مناسبتها. (٢)

ولما كان الحديث الشريف أثنى مفصلاً لما جاء كتاب الله مجملاً وأوضح ما فيه الحاجة إلى توضيح وجرى على لسان سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم ما كان وحياً من رب العالمين وذلك إتماماً لما يعود من فائدة تغزى

١- محمد فريد وجدى، المصحف المفسر، ص ٢٢ (القاهرة).

٢- د. حسين مؤنس: المساجد، ص ١١ (القاهرة ١٩٨٧).

وتتضاعف بعد النظر في كلام الله من النظر في كلام رسول الله وما ورد في الكتاب على الأعمّ وضح في الحديث على الأخص، وكانت الحاجة تعرض للأخذ بما أمر الله به ونهى عنه، ومن الناس من تمس حاجته إلى مزيد من فهم وذلك إنما كان يتأتى بسؤال نبي الله صلى الله عليه وسلم، كان الحديث الشريف يتلو القرآن الكريم في هداية المؤمنين! سبيل الرشاد.

وعلى أساس من هذا تردد ذكر المسجد في كلام صفوة الخلق صلى الله عليه وسلم واكتملت للمسجد صورته في الذهن ومنزلته في القلب وكان ذكره في الحديث الشريف مع ذكره في القرآن الكريم زيادة في الخير.

ولذلك نلاحظ على بعض المفسرين الذين يميلون إلى بسط القول طويلاً في تفسير بعض آيات الذكر الحكيم أنهم يضمنون كلامهم أحاديث نبوية يدعمون بها ما يريدون له شرحاً وإيضاحاً.

ونضرب مثلاً من أورد قوله صلى الله عليه وسلم: «إذا رأيتم الرجل يعتاد المساجد فاشهدوا له بالإيمان». وعن أنس رضي الله عنه «من أسرج في مسجد سراجاً لم تزل الملائكة تستغفر له ما دام في ذلك ضوء المسجد». (١)

ونلمح صلة التلازم بين ما جاء في القرآن الكريم والحديث الشريف عن المساجد على وجه عام؛ ففي القرآن والحديث ذكر للمساجد يدل على كثير وكل ما ورد فيها مؤيد للبعض الآخر على نحو يجعل من ذلك التوكيد أدل الدلائل على منزلة المسجد.

ولنا أن نتلمس ورود الحديث في كتب أخرجها أصحابها ولهم نزعة دينية تعليمية أو بعبارة أخرى آخر جوها لدعوة المسلمين إلى أن يسلكوا طريق الهدى مبينين لهم أحكام الشرع مبصرين إياهم بما يحل وما لا يحل وما ينبغي للمؤمن أن يصنعه وما لا ينبغي مؤتمراً بما أمر به الشرع الحكيم وما نهى عنه،

ونختار من هذه الكتب كتاباً للإمام النووي وهو فقيه شافعي، وإذا عرفنا

١- القاسمي: محاسن التأويل، ص ٢٧، ج ٨ (القاهرة ١٩٥٨).

أنه فقيه أدركنا منهج تفكيره في التأليف؛ إنه يقول في صدر كلامه عن كتابه «رياض الصالحين» إنه التزم ألا يذكر إلا حديثاً صحيحاً من الواضحات، ويؤمل أن يكون كتابه سائق الخيرات حاجزاً عن أنواع القبائح والمهلكات. (١) وممكن اهتمامنا هنا هو الإشارة إلى روايته للأحاديث واجداً فيها حجية لا تحتل شكاً ولا تأويلاً لما يريد له شرحاً وإيضاحاً، ولنا أن نختار طائفة من الأحاديث أو ردها خاصة بالمساجد.

يقول النووي: عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «من غدا إلى المسجد أو راح، أعد الله له في الجنة نزلاً كلما غدا أو راح».

وعنه أنه صلى الله عليه وسلم قال: «من تطهر في بيته ثم مضى إلى بيت من بيوت الله ليقضى فريضة من فرائض الله، كانت خطواته إحداها تحط خطيئة والأخرى ترفع درجة».

وعن أبي كعب رضي الله عنه قال كان رجل من الأنصار لا أعلم أحداً أبعد من المسجد منه وكانت لا تخطئة صلاة، فقليل له لو اشترت حملاً لتركبه في الظلماء وفي الرمضاء، قال ما يسرنى أن منزلي إلى جنب المسجد، إنني أريد أن يكتب لي ممشاي إلى المسجد ورجوعي إذا رجعت إلى أهلي، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «قد جمع الله لك ذلك كله».

وعن جابر رضي الله عنه قال خلت البقاع حول المسجد فأراد بنو سلمة أن ينتقلوا قرب المسجد، فبلغ ذلك رسول الله صلوات الله وسلامه عليه، فقال لهم: «بلغني أنكم تريدون أن تنتقلوا قرب المسجد، فقالوا: نعم يا رسول الله قد أردنا ذلك، فقال: بنو سلمة دياركم تكتب آثاركم، دياركم تكتب آثاركم، فقالوا: ما يسرنا أن نكون تحولنا».

وعن بريدة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «بشروا المشائين في الظلم إلى المساجد بالنور يوم القيامة».

١- النووي: رياض الصالحين، ص ٢، ج ٨ (القاهرة ١٩٥٨)

٢- النووي: رياض الصالحين، ص ١٨٦، ص ١٨٧ (القاهرة ١٩٣٩).

وعن أبي هريرة رضي الله عن النبي صلى الله عليه وسلم قال «ألا أدلكم على ما يمحو به الله الخطايا ويرفع به الدرجات، قالوا: بلى يا رسول الله، قال: أسبغ الوضوء على المكاره وكثرة الخطا إلى المساجد وانتظار الصلاة بعد الصلاة فذلكم الرباط فذلكم الرباط».

هذه الأحاديث الشريفة تدور كلها في غرض واحد وترشد إلى استحباب الخروج إلى المسجد بحيث ينقل المؤمن خطاه إليه وكلما زاد في تلك الخطا زادت له المثوية عليها عند رب العالمين. وهنا وقفة حيال ذلك ندرك منها أن الفرق بعيد بين من يبلغ غايته في يسر وهينة ومن يبلغها بعد أن يزاول منها مطلباً نفساً صعباً ويشق عليه بلوغها. وفي هذا ملحظ نفسي فالإنسان يطيب نفساً ببلوغ حاجته وتحقيق منيته إذا بلغ منه الجهد وببلوغها تغمر السكينة نفسه ويجد نشوة ظفر من خاض الأهوال ليناله. وحرى بالمؤمن أن يمضي إلى المسجد بعد أن يسلك إليه طريقاً طويلة ويجد في ذلك من المشقة حسبما يطيق؛ فالمصلي يبذل وسعه في بلوغ أمر جليل عظيم ويجد عليه جزيل الثواب، فمن الخير أن يفعل ذلك وإلا انعكس الأمر إلى ضده.

ونحن نعرف من يخرجون إلى الحج من كل فج عميق سيراً على أقدامهم محتسبين تصبهم في سياحتهم الطويلة واجتيازهم للقفار وتعرضهم للمهالك والمعاطب عند رب العالمين الذي يعطى الجزاء على قدر العمل. وهذا ما يذكرنا بمقولة مستطرفة للتمثيل والتخييل قالها الشاعر التركي محمد عاكف المعروف بشاعر الإسلام المتوفى عام ١٩٣٦ في رسالة. (قيل لنملة تسعى إلى أين؟ قالت إلى الحج قيل كيف تخرجين إلى الحج على ضعف سوقك، فقالت إن حال ضعفى بينى وبين بلوغ بيت الله فليكن في السبيل إليه موتى). (١)

كما يخطر بالبال أن العباد والزهاد والمتصوفة يرضون أجسادهم بالرياضيات والمجاهدات والصيام والقيام، وماذا لك إلا لتصفوا أرواحهم لأن في

(1) Favziye Tansel: Mehmed Akif, Hayati ve eserleri, 522 (Istanbul 1945).

ضعف الجسد قوة للروح كما أن المتصوفة يتمثلون منهمجهم الروحي الطريقاً تطول بهم وتطول ليبلغوا في نهايتها العلم اللد في هذا كله يقتضيهم أن يشقوا على أنفسهم وإلا فلا.

والشاعر محمد إقبال يصور لنا ذلك في رباعيات له يتخيل فيها نفسه خارجاً إلى الحج فيصف سفرة طالت به ويناجي ناqqته التي اشتد بها الشوق مثله إلى بلوغ بيت الله ويناشدها أن ترفق به في سيرها العنيف إلا أنه مع ذلك يسعد بمشقه الطريق لأنها الطريق التي يبلغ به المسجد الحرام:

أشِبُّ فرحاً بأحزان الطريق

وكن مجنونه غير المفيق

طريقاً طال يا حادى لتسلك

والآلام المفارق من حريق (١)

فالشاعر هنا يصدقنا شعور المؤمن الموقن وهو يسعى إلى الكعبة المشرفة، إنه يقول عن طريقه إنه طريق تعسر سلوكه فنصب ولقى من ذلك شدة مابعد شدة، غير أنه مع مالمقى يتجه بالخطاب إلى الحادى الذى يغنى لناqqته ويرغب إليه أن يمزج ما يجد من تعب وهم بالفرح بل ويتجاوز ذلك فيوصى هذا الحادى أن يكون كمجنون ليلى فى عشقه. للطريق الذى يطول به ويجد ما يجد فيه من عنت إلا أنه يستعذب عذاب السفر مادام هذا السفر يمضى به إلى لقاء من يهوى.

تلك أقوال للرسول صلى الله عليه وسلم أوردناها واجتهدنا برأينا فى التعليق عليها، وتداعت أفكارنا فامتد بنا الفكر إلى بعيد وإلى قريب. ولنا أن نؤكد أنها تدل على كثير، ولذا بعثتنا على التفكير والتدبر، ومن تتمة قولنا أن

(١) غم راهى نشاط أميز تركن

فغانش راجنون انكيز تركن

بكبر أى ساريان راه درازى

مراسوز جدائى تيز تركن (١)
إقبال: ارمغان حجاز، كليات إقبال فارسى. ص ٩١١ لاهور

نشير إلى أنها فيما يختص بالمسجد تدل على كثير، فهي تشير إلى أن للمسجد مهم حقاً على المسلم هو أن يتعب إليه ويؤثر هذا التعب على الراحة وهو منزو في داره، ويقودنا هذا إلى ألا نستبعد أن يكون قيمة إسلامية لها أهميتها، فإذا أمعنا النظر أدركنا أنها دعوة إلى الكد والكسب والسعى في سبيل تحقيق الرغائب لأن الخارج إلى المسجد يتكلف مؤونة الحركة والتعب، وهذا ما يدعو إليه الدين الحنيف لأنه يحض المسلم على العمل وينهاه عن التخاذل والتواكل والتكاسل.

والترتيب بعد ذلك عل النظر في أحاديث نبوية مشروحة لأن شرحها يحرك في فكرنا مافيه عون لنا على فهمها دقيق الفهم.

قيل للنبي صلى الله عليه وسلم: أى مسجد وضع أول؟ قال المسجد الحرام، قيل ثم أى؟ قال: ثم المسجد الأقصى. قيل كم كان بينهما؟ قال: أربعون. ثم قال صلى الله عليه وسلم: حيثما أدركتك الصلاة فصل والأرض لك مسجد.

وفى هذا الحديث الشريف إشارة إلى المحافظة على الصلاة فى أول وقتها والحث على معرفة أوقاتها، الإشارة إلى أن المكان الأفضل للعبادة إذا لم يحصل فلا ينبغى ترك المأمورية (الصلاة) لفواته بل يفعل المأمور فى المفصول لأنه صلى الله عليه وسلم فهم ممن سأل أن يريد تخصيص الصلاة فى أول مسجد وضع للناس، فقال موضعاً منبهاً على أن الصلاة إذا حضر وقتها ليس شرطاً أن تقام فى المكان الأفضل.

كما أن الحديث يلمح إلى أن الأمة المحمدية لها الميزة على غيرها من الأمم الذين كانوا لا يصلون إلا فى مكان مخصوص. وهذا يذكر بأن الأرض كلها مسجد^(١) ونذكر من مضمون كلام النبي صلى الله عليه وسلم أن الدين الإسلامى دين يسر وأن الله لا يريد بعباده عسراً قد تتأدى به نفوسهم ويشق عليهم.

والرسول الكريم صلى الله عليه وسلم يوضح هذا لمن سأله ليكون منه

(١) ابن حجر العسقلانى: فتح البارى بشرح صحيح البخارى. ص ٨٢٥ (القاهرة ١٩٨٦).

على ذكر دائم ويؤيدة قوله: «جعلت فى الأرض مسجداً وطهوراً» إنه لا يميل إلى أن يضيق واسعاً ولا أن يشق على أمة تلك الأمة التى ندب لها أن تصلى فى أى موضوع إذا حان وقت الصلاة، والمهم عدم فوات الوقت فالدين لا يأخذ بالمظهر بل بالجواهر، فمع كل ما قيل فى فضل الصلاة فى المسجد يجيز الصلاة فى غير المسجد عند الضرورة ولا ضير أن يقدم المفضل على الأفضل إذا لزم الأمر. كما أن تفسير هذا الحديث يرشد إلى هذا التيسير فى دين الإسلام وهو يسر ليس فى دين غيره بدليل تأكيد ذلك بأن غير المسلمين كانوا لا يصلون إلا فى مكان مخصوص.

ولا ضير أن يتجه فكرنا إلى التعقيب على ما سلف ذكره. فقد جاء فى سند الإمام أحمد بن حنبل أن سليمان بن داود قال. سمعت عمر بن الخطاب وهو يقول: إن رسول الله صلى الله عليه وسلم بنى هذا المسجد ونحن معه والمهاجرون والأنصار فإذا اشتد الزحام فليسجد الرجل منكم على ظهر أخيه. ورأى قوماً يصلون فى الطريق فقال صلوا فى المسجد^(١)

وهذا من قول عمر لا يناقض ما سبق ذكره كما قد يبدو بل إنه يزيد استحباب الصاة فى المسجد، فقد أوصى بالصلاة فى المساجد على احتشاد المصلين فيها احتشاد شديداً إلى حد ألا يجد المصلى موضعاً لسجود ومع ذلك يضطر إلى أن يسجد على ظهر أخيه ولا بأس فى ذلك ولكن مع تلك الضرورة، يريد عمر رضى الله عنه لمن صلى أن تكون صلاته فى المسجد وفى مثل هذا ما فيه من قاطع الدلالة على فضل الصلاة فيه على الصلاة فى سواه حتى ولو تكبد المصلى شيئاً من المشقة.

وكلام عمر لا يبدو ملزماً ولكن يؤثر ويفضل، والأمر بعد ذلك للمصلى وله الخيار فى ذلك، ويؤيد ذلك أى استحباب الصلاة فى المسجد قوله صلى الله عليه وسلم: «لا صلاة لجار المسجد فى بيته»، كما أنه صلى الله عليه وسلم قال: «لصلاة الرجل فى المسجد خير من صلاته فى بيته بسبع وعشرين درجة».

(١) أحمد بن حنبل. المسند، ص ٢٤٩ (القاهرة ١٩٥٤).

وهذا قاطع الدلالة على أفضلية الصلاة في المسجد. وبمثل هذا يتوضح هنا جواب النبي صلى الله عليه وسلم على من سأله عن الصلاة في أول مسجد وضع للناس لأنه فيه الدليل على أنه صلى الله عليه وسلم إنما لا يذكر المسجد على التحديد وهو تيسير ولا شك.

هذا مانخرج به من ذلك الحديث الشريف فيما يختص بالمسجد وقد وقفنا منه على أحكام ما يمكن أن تقلب فيه وجوه النظر، وممالا شبهة فيه أن لكل حسن أحسن.

وعن الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم قال: التفل في المسجد خطيئة وكفارتها دفنها» وفي شرح هذا قيل إن البزاق في المسجد خطيئة سواء احتاج إليها أو لم يحتج، أما التكفير عن هذه الخطيئة فهو دفن البزاق.

وقد تضاربت أقول العلماء في المراد بهذا الدفن، فالجمهور اتفقوا على أن المراد دفنها في تراب المسجد ورملة وحصاه إن كان فيه تراب أرمل: أو حصى وإلا فليخرجها. (١) والمدرک من هذا أمران أولهما الحض على صون المسجد من القذر تنزيها له عنه، والثاني أن المسجد آنذاك لم يكن مفروشا فلو كان مفروشا لما أمكن دفن البزاق في أرضه والإسلام يحض على النظافة في كل صورها إلا أنه يجعل ضدها خطيئة لا بد من التكفير عنها في المسجد على الأخص مما يميز المسجد عن أي موضع سواه، ولكنه يسر في حال الضرورة فرخص في إخراج البزاق من المسجد إذا لم يستطع من اضطر إلى أن يتفل أن يدفن ما خرج منه وهو فيه.

وهنا نرى التيسير في حال الضرورة كما روى عنه صلى الله عليه وسلم قبل أن ينتقل إلى الرفيق الأعلى قوله: «إن من كان قبلكم كانوا يتخذون قبور أنبيائهم وصالحيهم مساجد ألا فلا تتخذوا القبور مساجد».

(١) النووي: إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري. ص ٢٠٧ (القاهرة ١٣٢٢ هـ).

فلقد نهى عن اتخاذ قبره أو قبر غيره مسجداً من خشية أن يبالغ في تعظيم ذلك القبر والافتتان به، وذلك ما قد يفضي إلى الكفر كما كان الشأن عند كثير من الأمم الخالية. (١) وهذا عين الكفر لأنه سد للذرائع، إنه صلى الله عليه وسلم يذكر المسلمين بالأمم الخالية ويربأ بهم أن يكونوا مثلهم لأن منهم من عبدوا أنبياءهم وصالحيهم من دون الله، إنه يتخوف عليهم ذلك ولا يريد لهم أن يبالغوا في تعظيم وإجلال قبره لأن ذلك ما يخشى معه أن يبالغوا والمبالغة تفضي بهم إلى سوء العاقبة - إنه يكره لنفسه أن يكون قبيرة كقبور غيره من الأنبياء الصالحين إن كان ذلك فيه ضلالة أمته التي إنما أرسله الله تعالى لهدايتها إلى مستقيم الصراط.

ومما ذكره صلى الله عليه وسلم عن المسجد قوله: «إذا دخل أحدكم المسجد فليركع ركعتين قبل أن يجلس».

وفي هذا استحباب تحية المسجد بأداء ركعتين وتلك سنة حسنة مرغوبة بإجماع المسلمين، كما أن من يدخل المسجد للصلاة وحدها لا ينبغي أن يجلس فيه بلا صلاة، فقول النبي صلى الله عليه وسلم يحث على تنزية المسجد لشيء يختص به وهو الصلاة.

كما أن تحية المسجد هذه يمكن أن تكون للداخل في أي وقت دخل وفي هذا تيسير عليه وتعميم لوجوب تحية المسجد بالصلاة على كل حال. وهو صلى الله عليه وسلم يؤكد وجوب هذه التحية حتى إذا دخل الداخل والخطيب على المنبر يخطب يوم الجمعة.

ويلحظ أن هذه التحية للمسجد أمانة لا شك فيها على وجوب إجلاله وتوقيره وكان للناس في رسولهم صلى الله عليه وسلم أسوة حسنة فقد قيل إنه لم يترك تحية المسجد في حال من الأحوال ولو كان في وقت النهي وهو ما بعد صلاة العصر حتى دخول المغرب. (٢)

وهذا كله صريح الدلالة على مكانة المسجد في القلوب المؤمنة التي لا ينبغي لأصحابها أن يفرطوا في حق المسجد عليهم.

(١) القسطلاني: شرح القسطلاني لصحيح البخاري. ص ١٧٧ (القاهرة ١٣٢٢ ق).

(٢) القسطلاني: شرح القسطلاني على صحيح البخاري. ص ٦٥٨ (القاهرة ١٣٢٢ هـ).

ويندرج في الفهم تحت هذا أى من اعتزازه صلى الله عليه وسلم بالمسجد ما قيل من أن رجلاً أسود مرآة سوداء كان يقم المسجد، فمات فسأل النبي صلى الله عليه وسلم عنه فقالوا: مات. قال: أفلا كنتم أذنتموني، دلوني على قبرة. أو قال قبرها- فأتى قبره فصلى عليه. وفي تفسير ذلك قيل إذا كان الحديث يدل على كنس المسجد فمن أين يؤخذ التقاط الخرق والقذى، وقال بعض المتأخرين يؤخذ بالقياس عليه والجامع التنظيف^(١) فيدرك بعد هذا أن المسجد كان يكنس وكان يلتقط منه الخرق وما أشبه مما يتنافى مع تمام نظافته. هذه واحدة، أما الثانية فهي أنه صلى الله عليه وسلم حين سأل عمن كان يكنس المسجد وقيل له إنه مات اشتد عليه هذا ولام من لم يخبره بموته ليصلى عليه وفي هذا ما فيه من أنه صلى الله عليه وسلم كان يجعل لمن يتولى تنظيف المسجد منزلة عنده ومثوبة عند الله وهذا كله يرشد إلى ما يتحقق لمن يعين على الحفاظ على المسجد الذى ينبغى أن يكون مصوناً عن كل ما يستكره.

ومن قوله صلى الله عليه وسلم: من رأيتموه ينشد شعراً فى المسجد تقولوا: قض الله فاك ثلاث مرات» وفي هذا نظر، فقد قيل إن المراد بالمنع من انشاء الشعر فى المسجد محمول على ما فيه مدح أو هجر بغير حق، فإنه عليه الصلاة والسلام مدح وأنشد مدحه فى المسجد فلم يمنع منه، كما قيل فى تفسير ذلك إن هذا المنع ربما كان عما يتشاغل الناس به حتى يغلب عليه كل من فى المسجد.

ويروى أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه وأرضاه مر فى المسجد وحسان ينشد فلحظ اليه، فقال حسان: كنت أنشد وفيه من هو خير منك ثم التفت إلى أبى هريرة رضى الله عنه وقال. أنشدك بالله، أسمعك النبي صلى الله عليه وسلم يقول. أجب عني، اللهم أيده بروح القدس، قال نعم، وقيل إن صل الله عليه وسلم إنما نهى عن تناشد بعض الأشعار فى المساجد لاعتن جميعها.^(١)

(١) ابن حجر القسطلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخارى ص ٦٥٨ ج ١ (القاهرة).

وفى هذا إشارة إلى أن للمسجد حرمة التى لا ينبغى الغض منها على حال من الحال مع كراهة أن يذكر فيه شئ لا يليق بمكانة المسجد فهذا عمر ابن الخطاب رضى الله عنه المعروف بغيرته على الإسلام حينما رأى حسان بن ثابت ينشد شعراً رمقه بنظرة ملام ظناً منه أن إنشاده للشعر يتجافى عما ينبغى أن يكون للمسجد من حرمة، وذهب عنه أن حسان كان فى حضرة النبي صلى الله عليه وسلم ينشد يؤيد به النبي ويرد عنه كيد أهل الشرك والضلالة.

وهنا ندرك أمرين، غيره عمر على الدين الحنيف وشدة رغبته فى تنزية المسجد عما ربما شأنه على نحو ما، والثانى أن المسجد كان ينشد فيه الشعر لغرض واحد تحديداً ولكن نهى عن قول الشعر فيه إذا كان مدحاً أو هجراً بغير حق. وهذا كله مما يتوضح به قوله صلى الله عليه وسلم وقد توضح ما قصد إليه ما ذكره بلا تقييد على أن يقيد ويحدد وذلك مخافة أن يتلهى من فى المسجد عن الصلاة بإلقاء السمع إلى الشعر مطلق الشعر، وهو صلى الله عليه وسلم على الحق والصواب لأنه تخوف أن يغفل أحد عن نوعية هذا الشعر الذى ينبغى أن ينشد فى المسجد وذلك سدً للذرائع وواجب مستحب، ولنا أن نلتفت إلى أن قوله صلى الله عليه وسلم يبصر بقضية أو حقيقة من حقائق الشعر ويشير إلى مكانة المسجد فى وقت معاً. فمعلوم أن الشاعر يبالغ والمبالغة عنصر هام من عناصر الأدب، ومبالغته هذه تشبه أن تكون تكذباً وإن لم يحمل ذلك على محمل الجد، ويذكرنا هذا بقولهم إن أحسن الشعر أكذبة، ولكنه صلى الله عليه وسلم لا يرتضى مثل هذا فى المسجد لأنه يلبس الحق بالباطل وينزه المسجد عن أن يقال فيه غير الحق ولا يعبد غير الحق.

وقال بريد بن الأسود عن أبيه قال: شهدت مع النبي صلى الله عليه وسلم حجته فصليت معه صلاة الصبح فى مسجد الخيف، فلما قضى صلاته

(١) الزركشى إعلام الساجد بأحكام المساجد ص ٢٢٢ (القاهرة ١٣٨٤ هـ).

انصرف إذا هو برجلين في آخر القوم لم يصليا معه فقال: «على بهما» فيجئ بهما، ترعد فرائصهما فقال: «ما منعكما أن تصليا معنا» فقال: يارسول الله أنا كنا قد صلينا في رحالنا، قال «فلا تفعلنا، إذا صليتما في رحالكما ثم أتيتما مسجد جماعة فصليا معهم فإنها لكما نافلة».

وفى شرح هذا قيل: هذه هي السنة. وإذا صلى في جماعة فلا يصل في جماعة أخرى ولا في جوامع البلاد لكثرة الجماعات وليس لجماعة فضل على جماعة أخرى^(١) ويدرك من هذا فضل الصلاة في المسجد أى في جماعة والصلاة إذا صلاها مسلم قبل أن يدخل المسجد ليلحق الجماعة تعد نافلة وفى هذا ترغيب فى صلاة الجماعة فى المسجد.

وكان صلى الله عليه وسلم إذا دخل المسجد صلى الله على محمد وسلم وقال: «رب اغفر لى ذنوبى وافتح أبواب رحمتك»، وإذا خرج صلى على محمد وسلم وقال: «رب اغفر لى ذنوبى وافتح أبواب فضلك».

ويؤخذ من هذا أن فى دخول المسجد حطا للسيئات والخطايا وغفران الذنوب، فالملائكة تصلى فى المسجد على المؤمن وتستغفر له وتقول اللهم اغفر له اللهم ارحمه، والملائكة إذا دعت فدعائها من أعظم أبواب الرحمة إذا فتحت. وعند الخروج من المسجد يغفر الله المؤمنين برحمته ويفتح عليهم أبواب الفضل وهذا ما يدرك من قوله تعالى: «فإذا قضيت الصلاة فانتشروا فى الأرض وابتغوا من فضل الله».

وعلى المؤمن إذا دخل المسجد حياه لتحقيق السبب الذى بنى من أجله كما قيل إن عمارة المساجد التى ذكرت فى آية كريمة فى الصلاة وذكر الله فيها^(٢) فالنبي عليه الصلاة والسلام يعرض الأسوة الحسنة ويرغب إلى المسلمين أن يحذوا حذوه فيما يقول وقد تبين لنا كيف أن ما قاله يؤكد ما للصلاة فى المسجد من فضل لأن الملائكة تدعو للمصلى فيه بالخير كل الخير.

(١) الترمذى: بشرح الإمام ابن العربى المالكى، ص ١١ ج ١ (القاهرة ٢١٩٣١).

(٢) ابن حجر العسقلانى: فتح البارى بشرح صحيح البخارى، ص ٦٦٨ (القاهرة ١٩٨٦م).

ويتصل بهذا من فضل المساجد وحرمتها ما قيل من أن رجلا يسمى السائب بن يزيد قال: إن رجلين حصباه وهو قائم فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، والتفت فإذا عمر بن الخطاب رضى الله عنه يلتفت إليه ويفطن إلى أن الرجل حصب وهو فى المسجد فطلب عمر أن يقدم الرجلان عليه وسألهم، من أين هما فقال إنهما من الطائف فقال عمر لو كنتما من أهل البلد لجعلتكما، ترفعان أصواتكما فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وفى هذا دلالة على أن النهى عن ذلك قد تقدم وأن الملام على مخالفة ما سبق من أمر، كما يدل على عدل لأنه وجد أن المعذرة تتسع لهذين الرجلين الغريبين اللذين ربما غاب عنها الامتثال لما سبق من أمر كما يبدو أن عمر بنى حكمه على حديث فهو لا يتوعد بالضرب إلا على مخالفة أمر توقيفى. وفى هذا ما فيه من الدلالة على النهى عن كل ما من شأنه أن يسقط هيبة المسجد الذى ينبغى أن ترعى هيبة وحرمة وأن عمر إنما يأتمر بما أمر به الرسول صلى الله عليه وسلم، كما يرشد إلى نوعية السلوك فى المسجد وهو سلوك ينبغى أن يلتزم ولا يليق بالمسجد سلوك لم يأمر به النبى صلى الله عليه وسلم، وأن مثل هذا ينبغى أن يكون مرعياً على مر الأيام. وأجدر أن يكون ذلك بالمساجد. قيل إن اليهود قالت إن بيت المقدس أعظم من الكعبة لأنه مهاجر الأنبياء ولأنه فى الأرض المقدسة، ولكن المسلمين قالوا إن الكعبة أعظم، وبلغ ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم تنزل قوله تعالى: «إن أول بيت وضع للناس للذى ببكة مباركا» حتى بلغ «فيه آيات بينات مقام إبراهيم» وليس هذا فى بيت المقدس، «ومن دخله كان آمنا» وليس هذا فى بيت المقدس، والمراد بالبيت فى الآية المسجد^(١)

وفى الخبر صريح الدلالة على فصل المسجد الحرام، فأن يقول اليهود ما قالوا فى تفضل بيت المقدس وينزل الله على عبده ورسوله صلى الله عليه

(١) الأزرقي: أخبار مكة، ص ٣٥ (مكة المكرمة ١٣٥٢ هـ).

وسلم تلك الآية الكريمة تبين سابقة المسجد الحرام في الفضل فلقد قيل إن آدم عليه السلام هو أول من أسس البيت الحرام وطاف به وصلى فيه مسجداً. وللصلاة في المسجد ميزة مرموقة وعليها بيعة ودليل، فقد روى عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «لا يزال أحدكم في صلاة ما دام ينتظرها، ولا تزال الملائكة تصلى على أحدكم مادام في المسجد»^(١) فمن فضل الله جل جلاله أن جعل لمن يصلى في المسجد مثوبة، فضلاً عن أنه أمر الملائكة بالدعاء له.

وقال صلى الله عليه وسلم: «إذا أقيمت الصلاة فلا تأتوها تسعون ولكن اثتوها تمشون وعليكم السكينة فما أدركتم فصلوا وما فاتكم فأتموا»^(٢) ولقد تضاربت الأقوال في تفسير هذا الحديث الشريف؛ فمن أهل العلم من رأى الإسراع إذا خاف قوت التكبيرة الأولى حتى قيل إن بعضهم كان يأتى المسجد هرولة، ومنهم من كره هذا الإسراع وأثر أن يمشى الهوينى على تؤده.

أما الوصية بالسكينة فهي لمن غفل عن المشي إلى المسجد حتى سمع الإقامة أو من كان له ما يشغله وكلاهما سواء في كراهة الإسراع والنهي عنه. ونحن نتعمق هذا التفسير فيبدو لنا أن أمر النبي صلى الله عليه وسلم بالمشي والسكينة يستدل منه على وجوب المشي على نحو يوائم منزلة المسجد، وفرق بين أن تجد حشوداً من الناس يسرون في نظام أو في غير نظام إلى المسجد وهم معجلون ينادى بعضهم بعضاً بالإسراع وبين أن يسيروا في وقار وسكينة نحو بيت الله لأن هذه التؤدة وتلك السكينة أجدر بأن تكون في السير إلى المسجد لأنها أدل على رعاية هيئته في النفوس وعلى أن من يمشى إلى المسجد لابد أن يرفع ميقات الصلاة في المسجد بدقة لا يشغله شاغل كائن ما كان ولا يليه أمر من الأمور لأن حق المسجد عليه والصلاة فيه أن يرفع ذلك كل الرعاية.

(١) الترمذى: بشرح الإمام ابن العربي المالكي، ص ١٢٣، ح ١ (القاهرة ١٩٣١).

(٢) نفس المرجع السابق.

وروى عن ابن عمر قوله: «كنا ننام على عهد النبي صلى الله عليه وسلم في المسجد ونحن شباب». ولكن ابن عباس رضى الله عنه كره أن يتخذ المسجد مبيتاً أو مقبلاً لمن كان له مأوى، ولكن يجوز مثل هذا للغريب أو المعتكف فيه، أما المريض فيجوز للإمام أن يجعله في المسجد إذا شاء افتقاده، كما قيل إن المرأة صاحبة الوشاح كانت تسكن المسجد ولقد ضرب النبي صلى الله عليه وسلم قبه لسعد في المسجد حين سأل الدم من جرحه.

ونحن إزاء هذا نرى بالوضوح الأتم كيف أن المسجد ينزه عن كل ما من شنه أن يسقط من هيئته فالمسجد إذا أقام فيه كل من يشاء الإقامة فيه غرض ذلك منه كبيت من بيوت الله ينبغي أن يصاب عن أن يكون مأوى لكل عابر سبيل ولكن ثمة شرط وجب الدخول تحته فقد رخص للغريب الذي لا يجد له مأوى ويؤوية والمريض الذي يلزم مرقده ويعجز عن مزاييلته. وهنا نلاحظ ارتباط المسجد بالرحمة بضعاف الناس ومرضاهم وفي ذلك ما فيه من شعور إنسانى هو أعرف ما يكون في الإنسانية.

ويؤيد ذلك ما نجد من مستشفيات تقام إلى جوار المساجد، فأن يغمر بالرحمة من يستحقها على نحو من الأنحاء وثيق الصلة بالدين وبالتالي مرتبط بالمساجد. وذلك ما يزيد المساجد فضلاً على فضل، وبذا يبدو المسجد مؤثلاً للملهوف في رحاب رب العالمين وحسبنا هذا للقدر من أحاديث نبوية شريفة تنهض دليلاً على منزلة المسجد وهي منزلة ناهيك بها من منزلة تأيدت بكلام الله جل جلاله ونبيه عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

ومقتضى السياق أن نلتفت إلى أن من قدامى المؤلفين من ألف في أحكام المساجد، فرتب الأبواب، وعقد الفصول مبيتاً ما يتصل بالمسجد من مأمورات ومزجورات، ويمثل هذا نلاحظ العناية بالمسجد على نحو يشار فيه إلى ما ينبغي وما لا ينبغي ليكون المصلى على ذكر دائم مما يستحب ويستكره أو ما يومر به وما ينهى عنه، وفي ذلك تقنين ما أجدر أن يكون لبيت الله صونا لقدسيته وعرفانا بسمو مكانته.

مثال ذلك ما قيل في آداب دخول الحرم. فللدخول آداب مرعية مثل كف

البصر من غير نظر إلى جدارنه وسقوفة كما يلزم أن يكون دخوله في خضوع وخشوع، والدخول فيه مرات عدة مرة يصلي المصلي فيه ركعتين ومرة أربعاً ومرة يدعو وحسب، والصلاة فيه ينبغي أن يكون في ذلك الموضع الذي قيل إن رسول الله صلى الله عليه وسلم صلى فيه.

روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أن ناقته بركت عند موضع مسجده وكان هذا الموضع مربداً للغلامين يتيمين من الأنصار. فساوم الغلامين صلى الله عليه وسلم في هذه البقعة من الأرض ولكن الغلامين قال: بل تهبه لك يا رسول الله، فأبى رسول الله صلى الله عليه وسلم هذه الهبة وابتاع هذه الأرض بعشرة دنانير؛ وقد احتج الحنفية بهذا على صحة التصرف من غير البالغ^(١)

ونظرة التأمل في هذا الخبر يستفاد منها أنه صلى الله عليه وسلم أدركته الرقة لهذين الغلامين اليتيمين فكره أن يؤخذ ما يملكانه بلا مقابل وخاصة أن هذه البقعة من الأرض سوف يقام عليها مسجد وينبغي للمسجد أن يكون بمال حلال لا شبهة فيه ولم يقبل أن يتصرف الغلامان في مالهما فربما لم يقطنا إلى المعنى السامى الذى قصده صلى الله عليه وسلم لحدائيه سنهما وفى ذلك ما فيه من بيان أن المسجد لا ينبغي أن يبنى إلا من مال حلال بكل ما للكلمة من معنى، ويقتضى ذلك بالتبعية ألا يقام مسجد على أرض تغتصب من صاحبها وهو من باب أولى.

وبالذكر حقيق ما جاء فى الصحيحين من حديث أبى هريرة رضى الله عنه من أنه صلى الله عليه وسلم قال (صلاة فى مسجدى هذا فضل من ألف صلاة فيما سواه إلا المسجد الحرام وروى الطبرانى فى معجمه الأوسط عن أنس بن مالك عنه صلى الله عليه وسلم قال (من صلى فى مسجدى أربعين صلاة لا تفوته صلاة كتبت له براءة من النار ونجاة يوم القيامة).

وفى هذا ملحظ وادل دليل على صله المسجد إذا كان من نيائمه صلى الله

(١) الزركشى: اعلام الساجد بأحكام المساجد، ص ٢٢٣ (القاهرة ١٣٨٤هـ)

عليه وسلم بمنزلة صفوة الخلق ذلك أن مسجده اكتسب ما سبقت الإشارة إليه من خصيصه لأنه منسوب إليه فأسيغت على المسجد تلك البركة وتلك الحرمة ولنا أن تتمثل حرمة المسجد خاصه إذا كان النبى بناه وصلى فيه وما اعد للمصلين فى مسجده صلى الله عليه وسلم من حسن الثواب يرشد إلى أنهم مثابون بالصلاة فيه وفى غيره وذلك ما يعد من صفات وسمات المساجد كلية على الاعم ومسجده على الاخص، وحسب المسجد شرفاً أن يشرف ببناء النبى له والصلاة فيه انه صلى الله عليه وسلم يمثل هذا من قوله يشير ضمناً إلى ما يحتسبه المصلى من ثواب عند الله بصلاته فى المسجد. وتلك بديهية نطقن اليها، وهى أن مكانة هذا المسجد مترتبة على مكانة صاحبة صلى الله عليه وسلم.

قال صلى الله عليه وسلم جنبوا مساجدكم صبيانكم، سئل أحد العلماء عن تعليم البيان فى المساجد فقال: الأغلب من الصبيان الضرر بالمسجد فيجوز منعهم فهذا العالم ياتمر بأمره صلى الله عليه وسلم ويكره دخول الصبيان وتعليمهم فى المسجد، ذلك، أنه من باب البيع وذلك إذا كان بأجر اما إذا كان تبرعاً فهو كذلك ممنوع مكروه ذلك مخافة الا يتحرز الصبيان عن القدر والوسخ.

وفى هذا واضح الدلالة على ضرورة صون المسجد عما يدنسه كما لا يجوز ان يتخذ المسجد متحيزاً ولا مصنعاً لصناعة خاصة ببعض الافراد ولكن يجوز ان تصنع فيه الآت الجهاد وهنا نجد النص على صون المسجد من كل ما يحول بيته وبين ان يكون طهوراً من كل دنس كما ينبغي الا يبتذل بأن يكون متجراً يتزاحم فيه المتجرون او مصنعاً لصناعات منقطعة الصلة بما ينتفع المسلمون به فى دينهم ولكن ان تصنع فيه الات الجهاد يعقد الصلة الوثقى بين المسجد والدين. وماذا لا لأنه بفضل الات الجهاد للمجاهدين ان يرفعوا لواء الإسلام فى الآفاق.

وعلى ذكر الجهاد وإعداد العدة له حتى فى المسجد نلتفت إلى ما قيل فى

فضل هذا الجهاد فقد ذكرت بعض الأحاديث في الجهاد منها قوله صلى الله عليه وسلم حين سئل أى العمل أفضل قال: «إيمان بالله ورسوله، قيل ثم ماذا، قال: الجهاد في سبيل الله» وقطعى الذبوع أنه صلى الله عليه وسلم يؤثر المجاهد على العابد المتبتل الذى يحسب أن انقطاعاً للعبادة وكفه الشر عن الناس مما يرتقه درجات على المؤمنين.

ولم يذكر الجهاد ركناً من أركان الإسلام فى الأحاديث النبوية الشريفة بيد أن كتب الحديث ذكرت عظيم فضل الجهاد بحيث عدّ الركن السادس بعد تلك الأركان الخمسة^(١).

ومما يتصل بالجهاد الذى سلف ذكره ما قيل من سل السيف فى المسجد وذلك مذكراً بأنه صلى الله عليه وسلم أقر الحبشة على لعبهم بالحرب والسيوف فى المسجد يوم العيد وإنما كان ذلك من جهة اكتساب الدربة على القتال وعلى قتال اعداء الدين وهو من باب المندوب ولا يخفى ما فى هذا من صلة بينه وبين الجهاد فى سبيل الله كما يستجب فى المسجد أن تذكر العظائم والعبر وما يتصل عن النبى صلى الله عليه وسلم ما يجرى مجراها روى ابن ماجة عن أبى هريرة رضى الله عنه عن النبى صلى الله عليه وسلم قال: من دخل مسجدنا هذا ليعلم خيراً أو ليتعلم كان كالمجاهد فى سبيل الله^(٢).

وبالذكر جدير أنه لا فرق فى هذا بين معتكف وغيره ولا يجوز أن يقرأ فى المسجد ماسرد المؤرخون من اخبار وقصص الانبياء وحكاياتهم فيها كأن يقال إن بعضهم وقع له كذا من فتن ونحوها. وهنا نتبين الدخول تحت شروط فيما يختص بما يقال فى المسجد، فلا بأس البتة ولا شئ فى أن تذكر المواعظ والعبر. فهذا مستحسن لانه ينفع المؤمنين فى دنياهم وأخراهم ويعد مما

(١) محمد اسماعيل ابراهيم: الجهاد فى الإسلام ص ٤٠٣ (القاهرة ١٩٦٤).

(٢) الزركش: اعلام المساجد باحكام المساجد، ص ٣٢٨ (القاهرة ١٣٨٤هـ).

جعل المسجد له لأنه يدعو الى السير فى طريق الهدى والسعى الى مرضاة الله جل جلاله، وهذا ما به صلاح أمر المتقين ولكن لا يجوز أن تقص ما لدى اهل التواريخ من حكايات وقصص عن الانبياء وما وقع لهم ونزل بهم من شدائد وذلك كما يلوح تحرزاً من كلام يلبس فيه الصواب بالخطأ أو الحق بالباطل ولا خفاء فى أن هذا برمته تنزيه للمسجد عن كل ما يحتمل أن يكون غصاً من هيئته أو متجافياً عن قدسيته.

وللمسجد ميزة أخرى وهى تؤكد تأكيداً جازماً فضله على الدين الحنيف الذى انبنت عليه الحضارة الإسلامية فى شتى مظاهرها. فإن هذا المسجد الذى كان أول ما كان مكاناً للصلاة وعبادة رب العالمين، تطور شأنه على مر الأيام فارتبطت فيه العبادة بالمظاهر الثقافية فمنذ أمر صلى الله عليه وسلم ببناء (الصفّة) فى المدينة المنورة أصبحت هذه الصفة أشبه شئ بمنتهى فيه يؤخذ بأطراف الأحاديث فى كل ما يتصل من بأمور الدين والعلم على العموم والخصوص. وترتب على ذلك أن جميع المساجد من بعد ذلك وطوال أربعة عشر قرناً تتخذ ذلك المظهر الانف ذكره، فأصبحت مواضع للتحصيل فى أصول وفروع العلم.

والتقت علوم الدين بعلوم الدنيا من الأدب واللغة وما يجرى مجراها، وكان ذلك فى المستنصرية فى بغداد والعاذلية فى دمشق قرطبة، ثم الأزهر والزيتونة والقرويين وكان لهذه المساجد كلها عميق أثرها فى ازدهار العلوم وتطور الحركات الفكرية إبان العصور الوسطى الأوربية^(١).

ونسوق مثلاً لذلك بالجامع الأزهر الذى كان كعبة للعلم يقصده الآلاف ممن يطلبون العلم من الأفاق لينهلوا من وردة ويجلسوا مجلس التلميذ من علمائه الذين يقيمون فيه حلقات الدرس أو مجالس العلم. كما أن جامع القسطنطين أو جامع (عمرو) فى القاهرة كان يزدهم بحلق الفقهاء والعلماء وأهل الأدب والحكم وكان المكان الذى يجلس فيه العالم ليتحلق حوله من

(١) طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص ١٦٥ (بيروت ١٩٨٨).

يسمعون منه ويأخذون عنه يعرف بالسجادة، وكان الحاكم إذا ما غضب على عالم فى شئ أمر بالقاء سجادته خارج المسجد حتى لا يعقد مجلسه.

يقول التاريخ إن عراقا نشب فى مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط عام ٣٣٦هـ بين المالكيين والشافعيين، وبلغ ذلك الإخشيد فاشتد عليه أن ينشب مثل هذا الفراك فى المسجد فرأى من الحكمة أن يخلى المسجد منهم فأمر ينزع حصرهم ومساندهم وأغلق الجامع، فما كان يفتح إلا فى أوقات الصلاة، ثم سئل الإخشيد فردهم وأعاد للمسجد هيئته وحرمة.

وكان ابن كلّس وزير الخليفة الفاطمى العزيز بالله يجلس بالأزهر كل جمعة ليدرّس للناس والفقهاء وكتابه المسمى بالرسالة الوزيرية التى ضمنها مبادئه الخاصة بالمذهب العبيدى رغبة منه فى أن يتحول المصريون عن المذهب السنّى إلى المذهب الشيعى.

ولم يكن الوزير ابن كلّس منفردا ببث هذه الدعوة فى أهل مصر بل كان يعاونه فيها أكثر من فقيه. وهذا من الدليل على أن المسجد جمع إلى كونه موطعا للعبادة ومعهدا للعلم كونه موطعا لبث دعوة مذهبيه خاصة يريد العاهل أن يبلغها للناس رجاء أن يأخذوا بها وبذلك يكون المسجد قد وجه إلى أكثر من اتجاه وأصبح أساسا أو قاعدة لها عظيم خطرهما فى توجيه التيارات المختلفة من دينية ومذهبية وسياسية.

وقد أقام أحرار المالكيين فى الجامع الأزهر مقصورة كبيرة رتب فيها جماعة من الفقهاء لقراءة الفقه على مذهب الإمام الشافعى كما رتب محدثا يروى الأحاديث النبوية الشريفة، ووقف على ذلك أوقافا، كما رتب له سبعة لقراءة القرآن وخطيباً وبذلك استرد الأزهر مكانته بعد أن سبق أن القيت فيه صلاة الجمعة وتدرّس العلوم.

وحرى بالذكر أن السلطان سليم الأول الذى فتح مصر عام ١٥١٧ للميلاد حينما دخل القاهرة استوجب أن يفتح أعماله بالصلاة فى الجامع الأزهر فصلى به صلاة الجمعة وعند منصرفه عن مصر بعد إقامته بها ثمانية أشهر كان آخر ما عمل فيها أن أدى صلاة الجمعة بالجامع الأزهر.

وفى هذا أكيد لدلالة على منزلة هذا الجامع الكبير وسمو مكانته فى نفوس المسلمين حكاماً ومحكومين، وأنه كان مظهر الأزهري الحضارة الإسلامية والمسجد الذى له الصدارة فى مصر.

وابن بطوطه فى رحلته إلى مصر نجده على ذكر من جلة علماء الأزهر فيذكر أسماء حشد منهم مثل قوام الدين الكرمانى ووصفه بأنه كان يسكن بأعلى سطح الجامع الأزهر وله جماعة من الفقهاء والقراء يلازمونه، ويدرس فنون العلم، ويفتى فى المذهب ولباسة عباءة صوف خشنة وعمامة صوف سوداء (١).

ونستبطن من كلام ابن بطوطه فضلاً عن أنه يشير إلى جماعة من أهل العلم والدين الذين شكلوا الحياة الدينية والعلمية فى الجامع الأزهر أن هذا العالم الذى اختصه بالذكر له نسب فى الفرس وهذا ما يستدل عليه من اسمه، وفى هذا ما فيه من إشارة إلى أن العلماء من أرجاء العالم الإسلامى كانوا يغدون على الأزهر ويتصدرون للتدريس فيه وهم من بلاد إسلامية مختلفة لا فرق بينهم فى الوطن أو الجنس أو اللسان لأن الأزهر جمعهم فيه ليتعالفوا ويتساندوا على التنصير بالدين والهداية إلى مستقيم الصراط وبذلك تبدل من يحصلون العلم فى الأزهر من بعد جهلهم علماً، وذلك فضل للأزهر ياله من فضل.

وخير ما يظهر على منزلة الأزهر بكل مقوماتها قول رجالة مغربى فيه «لامسجد يعدله فى نظر، ولا نظير يماثله فى مصر، لا يغلق له باب ولا يسدل له حجاب، أوقاته معمورة، وبأنواع العلم مغمورة، قراءة وتقريراً، لتفسير وحديث، ونحو وبيان، وأصول فقه ودين، وتصوف ينبع العلم من حيطانه ويسلى الغريب عن أوطانه، لاتجد سارية من سواريه خالية من علم مفيد أو متعلم، تجننى من رياضة أزهار الكلام، ويسمع فى أرجائه صرير الأقلام، وفيه خمسة رواقات للغرب من حملة القرآن ومن يتعاضى العلم من أهل

(١) ابن بطوطه: مذهب رحلة ابن بطوطه، ص ٣٥ (القاهرة ١٩٣٣).

المشارك والمغارب، تجرى لهم الأقوات فى جميع الأوقات وفيها أربعة مكاتب فى كلل منها أربعون حبيباً ولكل منها قوت ولهم أوقاف جارية للبسهم وقوتهم يتعلمون حروف القرآن العظيم.

وجرت العرب على عادة محموده هى انهم كانوا اذا افتتح الله عليهم بلداً تخيروا موصفاً فيه لإنشاء مدينة لهم فيها، أول ما يقيمون فيها من أبنية المسجد على أن تكون فى وسط المدينة، ويقيمون مساكنهم حول هذا المسجد وهذا ما يفضى بنا إلى أن يكون مدار حديثنا على جامع الزيتونة الذى أقيم فى تونس عند تأسيسها، ويقال إن هذا المسجد أقيم على اطلال كينسة بيزنطية، وذلك حوال عام ٨٠ للهجرة وهو زمن تأسيس المدينة على يد حسان بن النعمان، فكان يتلى فيه كتاب الله أثناء الليل وأطراف النهار، وكان هذا المسجد الجامع حافلاً يكتب الدين والعلم التى كان يقفها الحكام والأعيان واهل التقوى لله تعالى على أن ذلك قربة من القربات، وكانت هذه الكتب كتباً يتداولها من يطلبون العلم لينهلوا من موارد، وبذلك اجتمع له الطابع العلمى والدينى فى وقت معاً شأنه فى ذلك شأن الجامع الأزهر فكان معبداً ومركزاً علمياً يفد عليه من يسيحون سياحه طويلة ليبلغوه يتجدوا فى رحابة ما يحقق لهم مأمولهم، ودرج حكام تونس وعظماؤها على أن يتنافسوا فى إثراء جامع الزيتونة بالأسفار على مر الأيام، فى كل الفنون ووكل بهذه الكتب من يحفظها وينظم تداولها بين المطالعين والدراسين ويصونها فى جزائن لها.

ومن حكام تونس الذين أولوا هذه الكتب فضلاً من عنيتهم أبو فارس الحفصى فقد زود خزانه كتب جامع الزيتون بما يربو على ثلاثين ألف مجلد، وكذلك صنع السلطان أبو عبد الله محمد بن الحسن الذى حكم تونس عام ٨٩٩هـ الذى اوقف فيها كتباً فى شتى العلوم والفنون ويستفاد مما سلف ذكره اهتمام العرب الفاتحين بأن يقيموا لهم مسجداً قبل أن يشرعوا فى إقامة بناء آخر وأن يجعلوا سكناهم حوله كأنما يتبركون بذلك.

ونعود الى تمثل بعض هذه المساجد فى إطار واحد فتقول: إن الجامع الأهر

فى مصر، وجامع الزيتونه فى تونس، جامع عقبة فى القيروان، جامع القرويين فى فاس بوات الدين الحنيف مكانته التى لن تكون الا له وعملت على حمايته من فرق دينية خارجة على السنة والجماعة، فردت عاديتها عن حمى الدين كما أمدت المجتمعات الإسلامية بجمهرة العلماء والفضلاء والحكام الصالحين، ونضرب لذلك مثلاً بمن يسمى «الزيتونى» وهو المتخرج فى جامع الزيتونه وله الصدارة فى القرية واعلم الناس بمجتمعها وله هيبه فى نفوس الناس وهو امام القرية والمدرس بالجامع وكاتب الرسائل الخاصة والمرشد والواعظ والمفتى كما انه أديب القرية وكاتبها وشاعرها وعالمها ووظيفة العلماء والفضلاء بذلك كان فى التى تحكم البلاد وتدبر امورها^(١).

وما عرفناه عن جامع الزيتونه يمكن ان تتمثلة منطقاً كلية على الجامع الأزهر، فمن ناقلة القول ان نشير الى من تخرجوا من الجامعين من العلماء الجهابذة، والوجه أن نشير الى تخرجوا ودرّسوا فى الجامع الأزهر فى القرن الماضى ومستهل القرن الحالى فى الأزهر كالأشيع المرفصى، الذى انتفع بتوجيهه عبد الله فكرى باشا والباردوى وهو رائد الشعر العربى الحديث فى مصر كان أحد تلامذته فقد درس الباردوى على شيخه المرفصى العربى الفصحى وأساليبها الجزله ومن أبناء الأزهر رفاعة الطهطاوى وهو أحد رواد النهضة العلمية الادبية فى مصر فلما عاد من بعثته الى باريس حاول إدخال نمط جديد على الشعر العربى، متأثراً بمادرس من شعر فرنس، فنظم اناشيد وطنيه ومدائح فى حكام مصر، وبذلك تطور الشعر العربى على يده^(٢) وهنا ندرك فى يقين جازم كيف ان المتخرجين فى الجامعين فى الماضى والحاضر كان لهم مرموق اثرهم فى تطور الأدب فقد رأينا شعراء مصر بين من المعاصرين حسن المرفصى وعبد الله باشا فكرى والباردوى يتأثرون بعلماء الأزهر ومعلوم أن الشاعر التونسى المعاصر الأشهر أبا القاسم الشابى من أبناء جامع الزيتونه.

(١) طه الولي: المساجد فى الإسلام، ص ٥٧٠ - ٥١٠ (بيروت ١٩٨٨).

(٢) د/ محمد كامل الفقى: الأزهر واثره فى النهضة الادبية الحديثة ص ٩٢، ٩٣، القاهرة.

ويذكر هذين المسجد اللذين هما أعظم وأعرف المساجد في العالم الإسلامي على الأرجح يذكر قول من قال: لا بأس بالوعظا في المساجد بقراءة الاحاديث المشهورة مما يحتملة عقول العاقل ويستحب عقد خلق العلم في المساجد^(١) فتدرك من هذا القول ان المسجد للصلاة فيه ولتحصيل العلم في شتى فمنونه يتوضح لنا حد الايمان، فالايامن هو ما يصدق العقل ويرتاح اليه القلب وبذا يجتمع الشعور بالتفكير. وليس بخاف ان الدين الحنيف امر بالتفكر والتذكر والتدبر في خلق الله جل وعلا ليرسخ الايمان في نفس المسلم فالعقل والقلب في الدين كفتان تتراجحان. وذلك فضل للمسجد الذي فيه عبادة الرحمن وتحصيل العلم الذي يقوى به الايمان.

ومن ثمه نفطن إلى غمده السبب في اهتمامه صلى الله عليه وسلم بإقامة المسجد فهو القائل «إذا رأيتم الرجل يعتاد المسجد فأشهدوا له بالايامن». وكان هذا باعثاً قوياً بعثه صلى الله عليه وسلم على ان يقيم مساجد عدة ما بين المدينة وقبوك منها ومسجد بذات الزراب- ومسجد بالاخضر- ومسجد بذات الخطمي- ومسجد بالاء ومسجد بطرف البترا ومسجد بالشق ومسجد بذى الجيفة ومسجد بصور حوض ومسجد بالحجر ومسجد بالصعيد ومسجد بالوادي ومسجد بالرقعة ومسجد بذى الروة ومسجد بالفيفاء ومسجد بذى خشب^(٢).

ومن حيث بناء مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم عن انس رضي الله عنه قال: قدم النبي صلى الله عليه وسلم المدينة وأمر ببناء المسجد فقال يا بني النجار ثمنوني فقالوا لا نطلب ثمنه إلا لله فأمر، بقبور المشركين ففبشت ثم بالخراب فسويت وبالنخل فقطع فضعوا من النخل قبله المسجد^(٣) ويستدل

(١) محمد بن علان: الفتوحات الربانية جزء ٢ ص ٥٣ القاهرة ١٩٢٩.

(٢) ابن هشام: السيرة جزء ٤ ص ١٨٦ القاهرة ١٩٢٧.

(٣) ابن حمزة الاندلس: بهجة النفوس جزء ٢ ص ١٧٧ القاهرة ١٣٤٨ هـ.

من هذا على ان بناء المسجد كان بأمر النبي (صلى الله عليه وسلم) بعد هجرته إلى المدينة. أما أول مكان مسجد فيه النبي صلى الله عليه وسلم فهو المعجن بالكعبة والمعجن هو المكان الذي كان ابراهيم واسماعيل يضعان فيه (ملاط بناء الكعبة). والمعجن عبارة عن جزء مقعر يقع بالقرب من نهاية الضلع الشرقي للكعبة المشرفة من الجهة الشماليه.

وكان سجدة صلى الله عليه وسلم فيه قبل هجرته بعام ونصف عام. ولما فرضت الصلاة عليه أتى جبريل به إلى الكعبة. وذلك في موضع المعجن وبين له كيف تؤدي الطلاة. وعليه فهذا الموضع يعد بحق أول موضع سجد فيه رسول الإسلام عليه الصلاة والسلام ولذا كان يمضي الى هذا الموضع ويصلي فيه ركعتين إذا شعر بضيق أو تزلت به شدة أملاً ان يفرج الله عنه كربته. ولذلك كان يقول لعائشة رضي الله عنها إذا كنتي يا عائشة في ضيق وكنت صادقة النية ولا تدريين لهذا الضيق مخرجاً فأذهبي إلى المعجن واسجدي لله ركعتين^(١).

ونحن ندرك من هذا كيف ان لهذا المسجد أثراً في اعماق الروح فالصلاة فيه بركته يغمر الله بها المصلي، ولا ضير تأسيساً على هذا ان لغد الصلاة في مسجد أي مسجد يكون لها ما يشبه هذا الاثر في نفس المصلي. ولما زایل (صلى الله عليه وسلم) مكة متخذاً سمعته إلى المدينة لبيت عند من يدعى كلثوم بن الهدم شيخ بن عمرو بن عوف في قباء يوم الاثنين الذي وصل فيه والثلاثاء والاربعاء والخميس ثم خرج يوم الجمعة وأسس في قباء ذلك المسجد الذي أسس على التقوى وجاء في الآية الكريمة بسورة التوبة (المسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق ان تقوم به).

وفي هذا ما يدل على ان هذا المسجد ينفرد بصفه خاصه به فقد ورد ذكر في كتاب الله المبين واقترن ذكره بالتقوى فهذا المسجد رمز لتلك التقوى.

(١) د/ سعاد ماهر: مساجد في السيرة النبوية ص ١١ القاهرة ١٩٨٧.

والذكر بعد ذلك للمسجد النبوي في المدينة فقد كانت مساحته سبعين ذراعاً من الشمال إلى الجنوب وستين من الشرق إلى الغرب وفي قصه بنائه قيل إن رجلاً قدم وكان المسجد عجن الطين فقال له صلى الله عليه وسلم رحم الله امرأً أحسن صنعته وكلفه بأن يلزم هذا العمل لأنه يتقنه إيماناً وبناءاً ومن بعد وجد الرسول صلى الله عليه وسلم أن يزيد في مساحة هذا المسجد.

وذلك لتزايد من دخلوا في دين الله أفواجاً فرادنيه مائة ذراع في مائه وقال لصاحب الدرجة التي زيدت في المسجد إن لك بها بيتاً في الجنة ألا إن الرجل قال لا فجاء عثمان بن عفان وقال له لك بها عشرة آلاف درهم فاشتراه منه ثم جاء عثمان بن عفان للنبي صلى الله عليه وسلم فقال يا رسول الله اشتر مني البقعة التي اشتريتها من الانصاري فاشترها ببیت في الجنة. ووضع النبي بيده الشريفة لبنته ثم دعا بابكر فوضع لبنته ثم نادى عمر فوضع لبنته ثم جاء عثمان فوضع لبنته وقال للناس صعدوا ما صنعوا.

واشتراك أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم وغيرهم من الناس بأيديهم في بناء المسجد ادل دليل على منزلته في نفوسهم وانهم إنما أرادوا بهذا من صنعهم فرضاه الله عنهم وجعلوه قربة من القربات وطاعة من الطاعات ولذا من بعد أن نتمثل المساجد الأولى في صورتها وشكلها، فقد كانت قطعة أرض واسعة مربعة الشكل يحيط بها أربعة جدران أو خندق وبها سقف صغير في موضع القبلة وهذا السقف يقوم على أعمدة من جذوع النخل ولم يكن للمسجد مؤذنة أما بمرور الزمان فأصبح للمساجد صحن وهو وسط المسجد وكان في الأغلب ذا سقف ومحاطاً بأروقة وأوسع تلك الأروقة رواق القبلة وفي هذا الموضع كان المحراب، كما أن ما المساجد من كان له مؤذنة أو مدة مأذن.

وحقيق بالذكر أنه منذ القرن الخامس الهجري لحق تطور بالمسجد وهو ف ان ألحقت به المدارس كما أضيفت إليه مساكن لطلبة الذين كانوا يحصلون العلم منه كما أن تغييراً طرأ على المسجد فكان صحنه بلا سقف تحف بأطرافه

إيوانات تحيط بها أعمدة وفي الطابق الثاني لهذه الإيوانات حجرات لسكنى طلاب العلم والشيوخ الذين يتولون تعليمهم.

وفي القرن الأول والثاني على عهد الأمويين دخل على المسجد الطابع المعماري البيزنطي لأن البيزنطيين شاركوا في إقامة المسجد، وقد أخذ المسلمون من بعد هذا الفن المعماري كما أنهم في هذا الفن وطوروه، كما أن بعض الكنائس تحولت إلى مساجد.

وامتدت الأيام وتزايد عدد المصلين ولذلك مست الحاجة إلى إقامة أكثر من مسجد في البلدة، فأقيم إزاء المسجد الكبير الذي تقام فيه صلاة الجمعة ويسمى المسجد الجامع أو مسجد الجمعة، مساجد صغيرة أخرى في أطراف المدينة وفي القرى وكانت هذه المساجد الصغيرة لأداء الصلوات الخمس.

وفي إيران أقيمت في كل ضاحية وقرية مسجد إضافة إلى المسجد الجامع أو مسجد الجمعة وكان يجتمع في هذه المساجد أهل القرية ليتشاوروا في الخاص من أمورهم.

أما في العصور المتأخرة ففي كل مدينة كبيرة في إيران أقيمت عدة مساجد جامعة^(١) ومئات المساجد الصغيرة إضافة إلى ما يقام في المنازل أو يتبعها مما يعرف بالمصلى وما كان المسجد الجامع وجود إلا في المدن، ولكن مما يلحظ أنه من بعدئذ فيما يقرب من مستهل القرن السادس الهجري أقيم المسجد الجامع نحا بعض القوى، إلا أن المصلين كانوا إذا لم يجدوا مسجداً جامعاً لأداء فريضة الجمعة كانوا يؤدونها في الخلاء.

أما محراب المسجد فكان يرذان بايات قرآنية كريمة، كما كان يوضع في المسجد امام المحراب مصباح محمول على قائم وشموع، أما المنبر فكان على يمينه المحراب، وما كان للمنبر من وجود إلا في المسجد الجامع، وبوجود المحراب يتميز المسجد الجامع في المدينة من مسجد القرية الخالي من المحراب، كما وجدت مساجد في إيران وآسيا الوسطى كانت الصلاة فيها في عيد الفطر وعيد الأضحى على الخصوص.

(١) وهخدا: لغت تامه، شماره مسلسل ٢٠٨، ص ٢٨٤ (طهران).

وعندما فتح الله إيران على العرب أقاموا مساجد ونوعية عمارتها من نوعية المساجد التي أقيمت في بلاد العرب في أوائل العصر الإسلامي ولكن في القرنين الخامس والسادس للهجرة وطرأت على عمارة المساجد في إيران تطور وزينت جدرانها بأشكال هندسية وآيات قرآنية وفي القرن التاسع الهجري بدأ تزيينه الجدران والقباب بالقيشاني وفي المساجد الكبيرة في إيران عقدت مجالس الدرس حيث يجلس العلماء ليلقوا دروسهم في كل فن من فنون العلم ويشرحون أحكام الدين. وبذلك تكون المساجد في إيران كالمساجد في غيرها من البلاد الإسلامية أما المسجد الأقصى بيت المقدس فقد ورد ذكره في كتاب الله الكريم في الآية الأولى من سورة الإسراء.

وقيل في تفسير قوله تعالى (باركنا حوله) أي باركنا حوله بمقابر الأنبياء كما قيل كذلك أنه مبارك بسبب أنه مقر للأنبياء كما أنه مهبط للملائكة والوحي فضلاً عن أن الخلق يحشرون فيه يوم تقوم الساعة أما تسميته بالمسجد الأقصى فترجع إلى أن هذا المسجد هو أبعد المساجد التي يزورها الزوار كما قيل أن السبب هو أنه لم يكن وراءه موضع للعبادة.

وروى عن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: إن أقدم مسجد هو المسجد الحرام ويليه المسجد الأقصى^(١) وهنا نلاحظ حلياً أن المسجد الأقصى مقترن في ذكره بالمسجد الحرام في القرآن الكريم مما ينهض دليلاً لا يحتمل شكاً ولا تأولياً على فضلة وقديسيته كما أنه متعلق بإسراء رسول الله صلى الله عليه وسلم ويزيد ذلك تأييداً أن يخرج السيوطي كتاباً في بعنوان (اتحاف الاحصا بفضائل المسجد الأقصى).

أما ما مر بنامن أن أهل القرى في مساجدهم كانوا يعقدون فيها ندوات ليتشاوروا فيما حذب من أمورهم، فنحن وإن كما لا نستطيع أن نقطع برأى جازم فيما كانوا فيه يتشاورون إلا أننا لا نستبعد أن يكون كلامهم فيما يتعلق بأمور من كلام تحت ظلال الدين ماداموا في ظلال المسجد.

١ - فؤاد إبراهيم عباس - ديوان القدس ص ١٠٢ و ص ١٠٣ القاهرة سنة ١٩٨٦.

ومن مساجد إيران مساجد ذهب لها الشهرة في الآفاق ومن طليعتها مساجد مدينة يزد ومنها مسجد الجمعة القديم الذي بناه أمير من أمراء الدولة السلجوقية في القرن الخامس الهجري وكان مسجداً عظيماً في عصره إلا أنه أهمل ببناء مسجد آخر ولم يبق منه الدهر اليوم إلا على أطلال. ولكن الأمير ركن الدين رأى أن يبني مسجد آخر بجوار هذا المسجد الذي تهدم وترب على أن يكون المسجد الجديد أوسع رقعة إلا أن هذا المسجد القديم لم يهدم بتمامه في ذلك الفترة من الزمن وقبل بنائه ابتاع أرضاً واسعة من حوله لاقامة هذا المسجد الجديد الواسع عليها وأرس أساس هذا المسجد في سنة ٧٢٤ هـ وفرشه باليسط الفاخرة^(١).

وهنا نذكر كيف أن الأرض التي يقام عليها المسجد كانت تشتري من أصحابها فيبيعونها طواعية ونفسهم بذلك طيبة كما عرفنا من قبل عن ابتاع (صلى الله عليه وسلم) أرضاً لبناء مسجد عليها. ولكن جاء أمير آخر من به وزين هذا المسجد الذين كان مشيداً بالحصى والقيشاني وزاد في مساحة المسجد وأمر بكتابة الفاتحة في واجهته لتكون زينة لها.

كما أضاف عدة عناصر زخرفية إليه، ومما ورد في وصف هذا المسجد في كتاب تاريخ البلدان أنه مسجد متراحم الأرجاء منقطع النظير يقع في وسط مدينة يزد تدخل إليه من خمس بوابات، وله عتبة أخرى كلما يعبرها الداخل وفي صحية الواسع تجرى في ثلاث قنوات وفي جوف قبته زخارف قيشانية متبانية الألوان فيها خطوط كوفية لآيات قرآنية. ولهذا المسجد منارتان سامقتان تشرفان على كل عمائر مدينة يزد.

وهذا ما به الدليل على عظمة هذا المسجد والعناية التي بذلت في تزيينه بـ القيشاني والخطوط الكوفية وغيرها من الخطوط، كما أنه يشير إلى اهتمام الحكام برعايته وتداولهم الزيادة فيه والإصلاح من شأنه.

ومن هنا ندرك كيف كل حاكم أو أمير كان يزيد في هذا المسجد شيئاً

١ - آيتي: تاريخ يزد، ص ١٢٣ (طهران، ١٣١٧).

وذلك لفرط إهتمامهم به ولكي يحتسب عند الله حسنى المثوبة وقيل ان فاطمة خاتون زوجة احد حكام يزد فرشت صحن المسجد بالرخام وقامت عمودين من المرمز فى جانبية وازالت منبره الخشبى لتقيم مكان منبراً من المرمز. ويقول المؤرخون إنها أمرت بان تجلب بمادة بناء هذا المنبر من كربلاء على ظهور الإبل كما كتب اسم فاطمة خاتون فى ركنى المسجد بالقيشاني.

وفى اواسط القرن الثامن الهجرى بنى مسجد يسمى مسجد «ريك» وبانيه هو الأمير معين الدمين اشرف ويلحظ على هذا المسجد انه خلو من القيشاني والزخارف والخطوط اى انه يختلف عن الآخر فى انه غير مزين الا انه ركين البناء ولذلك بقى الى يومنا هذا وعليه طابع الجدة ولكن اتفق ان جرى سيل منهمر واحتاج المدينة فانهدمت منارته ولكن سرعان ما امتدت اليها يد الترميم.

وندرك مما سلف ذكره ووصفه الى اى حد بعيد كان الايرانيون يهتمون بإقامة مساجدهم ويرى كل حاكم يخلف حاكماً ان للمسجد عليه حق برزيينه وترميمة والزيادة فيه بحيث يرمز الى عظمه الاسلام كما يخلد ذكرى من بنوه او رمموه او اضافوا اليه.

وفى عصر الدولة الصفوية فى القرن التاسع والعاشر للهجرة وفد على ايران سياح من الغرب وأبدوا فرط إعجابهم بمساجدها ومنها مسجد شاه وقيل إن روعة وعظمة هذا المسجد مالاعين رأت فى بلد أخرو هذا المسجد له بوابة عظيمة على ميدان وسيع يطل عليه مسجد آخر يماثلة فى عظمتة يسمى مسجد شيخ لطف الله، ويقال إن مسجد شاه هذا هو من الرخام أثر معمارى فى العصر الصفوى وأمامه فناء مدرج وحوض من الرخام وعتبته عليها طاق كبير ينقسم إلى طاقات صغيرة وبعد تجاوز هذه العتبة يدخل الداخل على دهليز وسيع عليه قبة ويفضى هذا الدهليز إلى صحن المسجد. وعلى صحن المسجد قبة أخرى ترتفع أربعة وخمسين متراً، وعمد هذا المسجد وقبته وصحته ومناراته مما يثير فى الناظرين العجب ويفتنهم بالجمال^(١).

١- عبد الله رازى هدانى: تاريخ ايران، ص ٦٢١، طهران، ١٣١٧.

فما جاء فى صفات هذا المسجد وما يماثلة فى إصفهان يدل واضح الدلالة على الحد البعيد الذى بلغه الإيرانيون فى العناية بتشبيد مساجدهم وتزيينتها وجعلها من روائع من العمارة.

ويدخل فى هذا الصدد ما ذكر عن مسجدين آخرين اولهما يعرف بالجامع الكبير والثانى بالجامع الصغير فالجامع الكبير قيل إن العرب بنوا أصله ولما اتسعت اصفهان وذلك بإضافة خمس عشرة قرية اليها، ابتنى من يدعى الخصيب بن مسلم الجامع ثم اعيد بناؤه فى ايام سنة ست وعشرين ومائتين وفى خلافة المقتدر زاد فيه ابو على ابن رستم، وقيل إن موضع السقابة فى وسطه وقت بنائه اول الأمر كان داراً ليهودى ابى أن يبيعها مع ما عرض عليه من مال جزيل فى ثمنها ترغيباً له فى بيعها.

ولما تصلب فى العناد والاباء انتزعت منه واستخلصت للمسجد، كما قيل إن هذه الدار ابتاعها الخصيب من صاحبها وقد فرح الخصيب لذلك الى أبعد مدى كان يضم لكل صلاة من الصلوات الخمس فيها مئة الآف رجل وكان تحت كل اسطوانة فى هذا المسجد شيخ يلتف وحوله جماعة من أهل اصفهان يطلبون العلم ورياضة النفس وتعقد مناظرات العلماء ومطارحة الفقهاء ومحاورات المنصوفة واشارات العارفين...

ويتصل بهذا المسجد خانكاهات وخانات قد وقعت لا بناء السبيل من الغرباء والفقراء وبحذاء هذا الجامع دار للكتب تتضمن الافا مؤلفة من الكتب فى شتى العلوم والفنون.

فالمدرک مما جاء فى وصف هذا الجامع يذكرنا ببيع الأرض التى تبني عليها المساجد كجامع عمر وجامع الرسول صلى الله عليه وسلم كما أن ما ذكر من احتشاد أهل العلم فيها دارسين متعلمين فيها ومعلمين هو ما عرفناه عن جامع الأزهر وجامع الزيتونة وما يشبهها اضافة إلى ما عرفنا من وجود مساكن للطلبة والفقراء بجوار الجوامع وكذلك الحاق مكتبة بالجامع مما يوضح بصورة لنا داراً للعبادة وللعلم وللبر جميعاً.

اما الجامع الثانى وهو الجامع الصغير الحديث الذى بناه صاحب كافى الكفاة وهو يفضل الجامع الكبير فى استحكام بنيانه ومتانة اركانه ومنارته التى انعقد الاجماع على القول بأنها لم يبن مثلها فى الدنيا بما وسعت فهى غاية الغايات فى رشاقة قدها ودقة صنعها وتأنق ابداعها، وارتفاعها مائة ذراع^(١) ومما جاء فى معرض الكلام عن مسجد بمدينة اصفهان ان هذا المسجد له منارتان ووجود المنارتين لمسجد فى ايران يعد ظاهرة معمارية فى المساجد فى اواخر القرن الرابع عشر للميلاد. وهذا المسجد يعد مثالا نادرا للمساجد التى ظلت محتفظة بالمنارين على مر الزمان^(٢).

وراجع الظن أن الشعوب الاسلامية كلها اوحلها لم تبلغ شأو الفرس فى شدة حرصهم على التأنق فى تزيين مساجدهم اللهم الا اذا استثنينا الجامع الأموى الذى عرفنا من صفاته ما عرفنا. وذلك مردود إلى أن الفرس حبّلوا على ولوعهم بالرسم والتصوير والتمثيل والتحبيل، وهذا معلوم معارف من شأنهم فى اشعارهم بل ومن كلامهم، فالفارسي يطلق على الأشياء والاحياء من الأسماء ما يرسم فى الخيال صورة تنطق عن حقيقته. ويذهب بعض الباحثين الى أن ما بنى من المساجد فى ايران اول ما بنى انما اقيمت على قاعات الاستقبال فى القصور الفارسية، الا أن بعضهم لا يميل الى هذا الرأى كلما قيل ان المساجد الفارسية فى ايران ان كانت تتبع ذلك الطراز المعمارى التقليدى الذى شاع فى جميع البلاد الاسلامية^(٣).

وايا ما كان فهذا لا يغير فى شئ من تلك القضية التى طرحناها الا وهى فرط اهتمام الفرس بتزيين مساجدهم كما اننا لا نخفى تأثر بما تقع عليه أعينا ونحن نشاهد المساجد الإيرانية لأنها فى مظهرها تدل على أنها لا تماثل المساجد فى القاهرة مثلاً تمام المماثلة اضافة الى ما يزين داخلها.

١- المافروخى الاصفهاني: كتاب محاسن اصفهان ص ٨٤-٨٦ طهران سنة ١٣٢١.

٢- Tallot Rice: Diekunst des Islam.S127 (DRamer Knaur 1967).

٣- د. احمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها، الاسكندرية ١٩٦٢، المدخل ص ١٢٧.

والصلة بين المسجد والمدرسة أن تتوثق بنظرة منا فى تاريخ ايران أوائل القرن العشرين. فقد جرت العادة بأن أصحاب المدارس ان يختارون المساجد ليجعلوها مدارس وسموا تلك المساجد مدارس.

واتفق لمن يسمى حاجى ميرزا حسن وهو من مملاة علماء الدين فى مدينة تبريز، رحل فى شبابه إلى بيروت وهناك أطلع على نظم التعليم فى مدارسها ولما عاد إلى بلاده شاء أن يطبق تلك النظم التعليمية على أبناء ايران، فاعتزم أن يقيم مدرسة يتخير لها منهجاً تعليمياً كالذى شاهده فى بيروت، فاختار أحد المساجد وعلم فيها الصبيان على المنهج الذى لا عهد لإيران به من قبل، إلا أن رجال الدين لم يرتضوا هذا وأعلنوا سخطهم عليه ونفورهم منه وطردوه شر طرده من المسجد. فجعل يتجول فى ايران طويلاً وعرضاً حتى وجد فناء واسعاً خاصاً بمسجد شيخ الإسلام، فانفق من صلب ماله على إقامه حجرات به وجعل هذا المسجد مدرسة. وبعد مرور فترة من الزمان عاد علماء الدين إلى سخطهم فأوعزوا إلى الطلبة أن يضربوا عن التعليم ويحطموا المقاعد ولكن حاجى ميرزا مكنى إلى القوقاز ومصر واستدعاه أمين الدولة وكان والياً على أذربايجان وسمع له بإقامة مدرسة على النحو الذى اختاره لمنهج التعليم فيها^(١).

ومات ابو ايوب الانصارى مبطوناً وواراه المجاهدون الثرى فى موضع لم يكتشف الا فى عهد السلطان محمد الفاتح الذى فتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣. ومنذئذ أنزل ابو ايوب الانصارى أرفع منزلة فى قلوب الاتراك وذلك لسببين اما اولهما فلانه كان مضيف النبى (صلى الله عليه وسلم) والاتراك متسنون متقون يتبركون ومقدسون كل ماله صلة بصفوة الخلق (صلى الله عليه وسلم)، كما انه المثل الأعلى ولا ريب فى الجهاد فى سبيل الله. وشاء السلطان محمد الفاتح ان يعرف موضع قبره فسأل شيخاً من شيوخ

١- أحمد كسروى تبريزى: تاريخ مشروطة ايران، جلد اول، ص ٢٠، ص ٢١، طهران،

الصوفية يسمى أق شمس الدين من الذى رأى موضع هذا القبر فيما يرى النائم ولما أصبح احبر السلطان الذى امر بالكشف عن قبرة فما كشف عن قبرة حتى خر السلطان مغشياً عليه من فرط جذبته ونشوية وأمر بإقامة مسجد له ثم امر بإقامة قبة على القبر وما تمت إقامة تلك القبة حتى امر ببناء مسجد ذى منارتين. ثم افتتح هذا المسجد فى جمع غفير من العظماء والفضلاء وذلك بتلاوة آيات الذكر الحكيم ودعاء بالعربية وآخر بالفارسية على ان العربية هى لغة الدين والفارسية هى لغة الشعر والآدب الرفيع ويقول التاريخ ان السلطان محمود الأول الذى اعتلى العرش سنة ١١٤٣ للهجرة نقل إلى مسجد ابو ايوب من الخزائن السلطانية حجراً عليه اثر قدم النبى (١). وفى سنة ١١٧٩ للهجرة وعلى عهد السلطان مصطفى الثالث زلزلت الأرض فتصدع محراب المسجد ومانمى الخبر الى هذا السلطان حتى بادر الى الأمر برمه وشار السلطان الذى تلاه على عرش آل عثمان ان ينال نعمة المثوبة فأمر بتجديد نوافذ المسجد لست وبابه الداخلى اما سليم الثالث فأعاد بناء هذا المسجد بعد ان هدمه زلزال ضرب اسطنبول عام ١٢١٢ للهجرة كما اهدى الى المسجد مصحفاً كتبه بيده جدة السلطان أحمد. وفى قصر السلاطين اقيمت منصة من الرخام كان لسلاطين يترقون فى درجاتها ليركتوا (الى مسجد ابي ايوب) (٢) وجرى العرف عند تربيع السلطان العثمان على العرش ان يقصد الى مسجد ابي ايوب لتقلد سيف عثمان. وكان من يسمى چلبى افندى وهو من سلالة جلال الدين الرومى الصوفى الاعظم جلال الهم الروخر هو الذى يقلد السلطان لسيف، من دراويش المولوية.

وفى عود إلى ابي ايوب الأنصارى نقول: إن الترك يسمونه أيوب سلطان. وكلمه سلطان لقب للتوقير والتقدير والتعظيم والتفخيم يطلقه المتصوفة على أقطابهم. يريدون بذلك أنه سلطان على العالم الروحى مقابل السلطان

١- احمد تيمور پاشا الآثار النبوية. ص ٦٥ (القاهرة ١٩٥٥).

٢- Penzer: The Harem 1.126 Edinbargh 1936.

الذى على العالم غير الروحى، وكأنهم يميزونه بأنه سلطان بمشيئة الله تعالى (١).

ولم يكن الرجل من التصوف فى كثير ولا قليل وإنما شاء الترك إعلاء شأنه إلى أبعد مدى فما وجد لقباً يشد قوته به إلا هذا اللقب.

وهنا نلاحظ أن هذا المسجد، وهو المسجد الأشهر فى استانبول إنما أقيم إحياء لذكرى هذا الصحابى الجليل كما تضمن ضريحه، فالضريح هنا تابع للمسجد، ولكن للمسجد رمزية لا تخفى؛ لأن الضريح إذا أقيم عليه مسجد فله الروام على مر الأيام كما أن هذا المسجد هو ما يعقد الصلة بين الضريح وبينه وهى صلة تدل على الرغبة فى الإعظام من شأن هذا الضريح.

هذه واحدة، أما الاخرى فهى أن السلطان محمد الفاتح أراد أن يجعل من إقامة مسجد ابي ايوب شعار للدولة العثمانية على أنها الدولة الإسلامية بكل ما تتسع له الكلمة من معنى وقدر رأينا من قبل أن المسلمين كانوا إذا فتحوا بلدا بادورا إلى إقامه، مسجد فيه أماره على أن الله فتح عليهم بلدا، والمسجد أماره على ذلك. كما أن السلاطين الذين كان يحتفل بإقامة ما يشبه أن يكون حفل تتويج لهم فى هذا المسجد، لابد يشير إلى علو منزلة هذا المسجد فى نفوسهم وأن الدولة شاءت أن تعلن على رؤوس الأشهاد أنها الدولة العثمانية الإسلامية التى أقامت دولتها إعلاء لكلمة الحق، وأسست أساسها من الدين على أساس ركين.

إن هذا المسجد له الدرجة على كل مسجد آخر فى استانبول وقد سمي الحى الذى أقيم فيه باسمه، كما أن كثيرا من الأتراك الأتقياء يوصون بأن يدفنوا إلى جواره. ومن المحذور على غير مسلم أن يدخل هذا الحى، ومن ثم ندرك كيف أن عدة عوامل توافرت لإقامة هذا المسجد، وعدة دلائل على كثير من الحقائق ارتبطت به.

وليس يحض ما كان للأتراك العثمانيين من فرط العناية بإقامة العمائر

١- د. سجادی، فرهنگ لغات واصطلاحات وتعبيرات عرفانى ص ٢٦٩ تهران ١٣٥٢.

الدينية ومنها المساجد على الأخص، وكانت هذه المساجد قبل الفتح الإسلامي مقامة على أصول العمارة في العصر السلجوقي، أما بعد الفتح فقد تأثرت عمارة المساجد بالعمائر البيزنطية، وهذا من تأثرها بالبيئة والحضارة من حولها ونسوق المثال بذكر المساجد التي أقيمت في مدينة «بروسه» العاصمة الأولى للدولة العثمانية في آسيا الصغرى، ونذكر أولو جامع وهو يتشكل من مبنى مستطيل تحف به أربعة صفوف من الأروقة ذات الأكتاف، وخمسة مربعات عليها صغار القباب وفي الرواق الرابع حوض، وينفذ الزوار إلية من نوافذ في عتق كل قبة.

أما في استانبول فنلاحظ تأثر عمارته بالعمارة البيزنطية وقد تحول من كنيسة إلى جامع وكذلك شأن مسجد السلطان يازيد الثاني الذي تم بناؤه في عام ٩١٢ هـ للهجرة، فله قبة رئيسية محمولة على أربعة أكتاف فوق رواق الصلاة، وله رواقان جانبيان على كل رواق أربع قباب صغيرة كالتى في جامع أيا صوفيا ولكن هذا المسجد متأثر كذلك بفن العمارة السلجوقية ويظهر ذلك في مؤنذنتيه.

وفي عهد السلطان سليمان القانوني أقيم مسجد عظم في استانبول في عام ٩٨٥ هـ والفضل في إقامته لمهندس بعيد الصيت يسمى معمار سنان، ومن أهم ما أقام معمار سناده من مساجد مسجد أدرته في عام ٩٨٣ هـ للهجرة، وذلك في عهد السلطان سليم الثاني، وقبته في اتساع قبة أيا صوفيا.

وكان لأسلوب معمار سنان في بناء المساجد شيوع في تركيا، ويبدو ذلك في جامع السلطان «أحمد الأول» الذي شيده من يسمى «محمد أغا» في استانبول ويميز هذا المسجد إحاطة سور مرتفع به من ثلاث جهات، وله خمسة مداخل، وفي أبوابه يبدو التأثير بالمساجد السلجوقية، وله ست فائذ رقيقة وتكسو الجدران الداخلية لهذا المسجد بلاطات خزفية زرقاء اللون.

ولقد انتشر من العمارة العثمانية في أرجاء البلاد التي دخلت في حوزة العثمانيين، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مسجد سنان باشا في

بولاق بالقاهرة، ومسجد محمد على الذى شيد على طراز مسجد السلطان أحمد باستانبول^(١).

وهذا من الدلائل على اهتمام الأتراك العثمانيين ببناء المساجد وكيف أن مساجدهم جمعت بين حضارة فنية عريقة في القدم لأكثر من عصر من عصور التاريخ الإسلامى كما يبدو كيف أن مساجدهم كانت مثالا يحتذى لروعة بنائها.

وبذلك ندرك كيف أن المسجد عند الأتراك العثمانيين رمز لحضارتهم الإسلامية تلك الحضارة التى يلفت تشكلت معا لما وتنوعت مظاهرها في عصرهم.

وها هو ذا كاتب فرنسى يلفتنا اليه بسطور جرى بها قلمه فى كآب له عن تركيا. يقول إن أبناء قومه لا يعرفون عن تركيا إلا أنها بلاد السلطان سليمان القانونى فى صلته بملكهم فرنسوا الاول، والحريم، والجميلات اللاتى تغيب وجوهن الصباح وراء الحجاب، وتلك الروءس التى يحصدها حصداً سيف الجلاذ يذكرون والجبذ المعروفين بالانكشارية فى عتوهم وشدة بطشهم. ويضيف الى ذلك قوله انهم يظنون ان الاتزال لم يورثوا الحضارة الانسانية تراثا ادبياً ولا عليمياً. ثم يعقب على ذلك بقوله إن هذا معزو إلى قلة علمهم بالتاريخ، وإلى أن ثقافتهم ترسوا على اساس من الثقافة اليونانية القديمة فهم غريباء عن الشرق والاسلام إلا ان هذا الكاتب يذكر أنهم لم يشاهد بلداً يقيم فيه اهله شعائرهم الدينية فى شدة حرص على أدائها كما شاهد فى بلاد الترك ويمتد به الكلام حتى يظهر الاعجاب بجامع ايا صوفيا فى سعة قبته وجامع السلطان أحمد بمنارته التى تسمق فى سهاء استانبول سموقاً ويعجب لروعة جامع رستم باشا وما تزدان به جدرانه من زخارف قيشانية^(٢).

١- نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية ص ٢٢٦ - ٢٢٨ -

(القاهرة ١٩٧٧).

MANTRAN: TURQUIE. P7-P011 'PARIS1955'.

إنه على الحق والصواب، لأنه لا ينطق عن هوى حين يصحح رأى الغربيين فى الاتراك العثمانيين وهو اذا قال إنهم اهل تقوى وعبادة فقد ربط هذا من شأنهم بمساجدهم، أما إذا ابدى اعجابه بما شاهد فى استانبول من تلك المساجد فقد عقد الصلة بين المسجد والفن وبالتالي يؤيد أن الأتراك العثمانيين بمساجدهم خلفوا للحضارة الانسانية تراثا عظيما لا يحتمل من ريب ولا جحود.

وللرحالة التركى القديم اوليا چلى أن يحدثنا عما وقعت عليه عينه من جوامع اسطنبول التى، وصفها بطرزها واشكالها وعددا عمدتها والعمال الذين بلغ عدتهم الآفا.

إنه يتحدث عن جامع أيا صوفيا، فيقول إنه كان كينسه، وصف اركانها واقسامها وقال إن اهمها جميعا ما يعرف بـ (مغسل عيسى) وفيها كذلك ما يسمى (مهد عيسى) الذى نقله قسطنطين من بيت لحم بالشام، وقال إن تلك الاماكن مقدسة عند المسيحيين، ويقول فى هذا التقديس إن مظهره أن انفاس عيسى مباركة.

ومما يسترعى النظر أن هذا الرحالة التركى يبدو معبرا عن تسامح الاسلام فهو يذكر بالخير والحسن عيسى بن مريم عليه السلام فى وصفه لما يرى فى هذا الجامع.

ومن بعد يذكر الرحالة أن السلطان محمد الفاتح عمر هذه المنشأة الدينية العظيمة فتحوّل إلى اعظم الجوامع.

ومن مستطرف ما ذكر فى وصف جامع أيا صوفيا أن طول القبلة الممتد من باب القبلة إلى المحراب خمسون خطوة، ومثذنته تجاورها حجرات خاصة بالنساء، وبالمحراب عمود مبنى من مادة رصاصية.

ويحدثنا بعد ذلك اوليا چلبى عن (جامع زيرك باشا) ويقول إنه حول عن كينسة.

ويذكر جامعا آخر هو جامع السلطان بايزيد ويقول إنه يقع فى

القسطنطينية بالقرب من القصر العتيق، وقد تم بناؤه عام ٩١١هـ وطرازة يشبه طراز جامع الفاتح^(١).

ووصفه بعد ذلك لجامع السلمانية الذى اقامه السلطان سليمان القانونى، وهو يضم اربعين نافوره عظيمة، وانفق على بنائه مال جزيل، ثم ذكر جامعا نسبة الى الأميره مهرماه ابنه السلطان سليمان القانونى..

ومن كل هذا يبدو لنا كيف تنافس السلاطين والعظماء والاميرات فى تشييد تلك المساجد وكيف جاءت نفوسهم بالمال الجزل لتعميرها وجعلها ذكرى لهم ورمزا للدولة العثمانية وهى الدولة الاسلامية بكل ما تتسع له الكلمة من معنى.

ومما يسترعى النظر أن المساجد التى ايمت فى البلاد الاسلامية على تباينها، انما اقيمت على نحو يظهر فيه الاختلاف بينها بالوضوح الا تم، وذلك فيما يتعلق بنوعية الفن، وبخصوصة الذوق الفنى لاهل تلك البلاد إذ إن الاتراك بعد أن دخلوا فى دين الله افواجا شيّدوا مساجدهم طبق الطرز الغربية ثم طبعوها بالطابع العثمانى، وهذه المساجد تعد بحق من اهم واعظم واشهر العمائر الدينية والمعمارية فى المعالم. واول مظهر للطابع العثمانى فى هذه المساجد مشاهد فى مدينة بروسه وهذا الطابع يبدو فى اوج كما له فى مساجد استانبول ولعمارة المساجد العثمانية عدة مراحل او عصور.

ولكن فى المراحل التاريخية التى يلفت فيها الدولة الثانية قمة مجدها وتقدمها وتقدمها فى الحضارة يتبع ذلك تقدم وازدهار فى عمارة المساجد^(٢) والمتحصل من كلام هذا المؤلف أن للاتراك العثمانيين فناً مزدهراً لعمارة المساجد. وقد إهتموا كل إهتمام به وطوره على مر الزمان، وفرق أى فرق بين جمود على حال وتطور فى إتجاه إلى ما هو أفضل فى المأل. كما أن السلاطين

١- اوليا چلبى: اوليا چلبى سياحتنامه سى ص ١٢٦-١٢٨، برنجى جلد درسعات ١٣١٤
٢- Nimet BAYRAKTAR; The Principals Mosoques of Turkey,p3 -٣ (Istanbul).

حرصوا كل الحرص على إقامة المساجد تخليداً لذكراهم وإشارة إلى دولتهم الإسلامية. كما أن قوله إن هذه المساجد عبرت عن الوضع الحضارى فى العصور التى أقيمت فيها، ولنا أن نجد فى ذلك ارتباطاً بين المسجد والتاريخ. ونعود إلى ما سلف أن ذكر من أن الأتراك العثمانيين لم يخلقوا للحضارة الإنسانية تراثاً فنياً، لنقول إن هذا الرأى يقطع الشك باليقين، إضافة إلى ما قيل من أن مساجد العثمانيين منقطعة النظير فى البلاد الإسلامية وأنها بالتالى آثار باقية تشهد على حضارة مزدهرة فى كل منحى من مناصبها. والذكر بعد ذلك لمسجد عظيم من مساجد استانبول هو مسجد السلطان أحمد، الذى يعد أعظم مساجد تلك المدينة هو أول وأعظم أثر معمارى عرفه الترك بعد ما عرفوا من آثار المعمار الأشهر سنان الذى بنى مسجد إقامة سلطان عثمانى، كما أن له ست مآذن.

ومن مساجد استانبول ما يسمى نور عثمانية الذى أقامه السلطان محمود الاول عام ١٧٤٨ للميلاد وميزة هذا المسجد أنه يتميز بكل خصائص الفن الجديدة التى دخلت على عمارة المساجد. ومما جاء فى خبر تشييد هذا المسجد أن السلطان أصدر أمره إلى من يسمى درويش أفندى الذى كان مشرفاً على إقامته وأمره أن يجعل هذا المسجد ذافبة واحدة لاتقوم على أعمدة مع العناية ببناء طوابقة المتعددة واجنحته الخاصة ولما عُرِض تخطيط هذا المسجد على السلطان وافق عليه وقررا ابتداء العمل^(١).

وهذا من الدليل على فرط إهتمام السلاطين العثمانيين من بإقامة المساجد لأنه لا يكتفى بإقامة مسجد، بل يعنى كل العناية بأن يقام على ما يهوى، وهذا تأنق فى البناء ورغبة فى الاختيار. وسلامة ذوق فى بناء ينسب إلى السلطان، ويُعد أثراً باقياً. كما يشهد على سلامة ذوق السلطان ورغبته فى تعظيم وتفخيم مسجده، أنه أمر ببناؤه على ربوه، مما يجعله مشرفاً على مدينة الإسلام فى موضع يدل على رفعه منزلته.

١- لقطاي اصلان أبا؛ فنون الترك وعماذرهم، ترجمه أحمد عيس، استانبول سنة ١٩٨٧ ص ٢٠٩، ٢١٠.

ومما يجدر ذكره أن الكيان المعمارى للمسجد العثمانى يتألف من المسجد والمدرسة والحمام ودار القراء، والمستشفى وهذه كليات كانت تؤدى الخدمات للمجتمع التركى الإسلامى. وظهر هذا فى أول عهد الأتراك بدخولهم استانبول. وقد أنشا محمد الفاتح فور دخوله استانبول كليته تلك المشهورة. وثم كانت هذه الكلية مثلاً اجتذاه من جاء بعده من السلاطين على تعاقب العصور. أما الكلية التى يمكن أن تعد مشبهة لها وفى منزلتها نهى كلية السليمانية^(١) ومعلوم أن مفهوم الكلية فى هذا المقام هو الجامع وملحقاته التى سبقت الإشارة إليها.

ويستفاد من هذا أن الجامع فى الدولة العثمانية له منزلة لا تُسامى، وهو متعدد المنافع، فهو يستجمع للمسلمين كل خير فى الدنيا والآخرة على سواء.

وفى فصل عن فن العمارة بكتاب عن تراث الهند، يبادر المؤلف إلى ذكر المسجد على أنه المثال الامثل الذى تتجلى فيه خصائص هذا الفن، فيذكر مدينة من المدن ويقول إنها تزدهر بما فيها من مساجد ثم يذكر بقية العمائر إلى أن يمتد به القول إلى مدينة دهلى، ويتحدث تفصيلاً عن مسجدها فيقول المسجد الجامع الذى يتألف من صحن مستطيل الشكل محاط من الجهات الاربع بأواوين، أما محراب المسجد فطرفه الاعلى مدبب وبما أنه مسجد كبير فله عدة مآذن كما يشاهد فى المساجد الكبيرة وفى المسجد طاقات وهى فى الأغلب طاقات فارسية أما النوافذ فما اذدانت بالزجاج إلا بعد القرن الثالث عشر للميلاد^(٢). وفى هذا ما فية من تأكيد الاهتمام بالمسجد على أنه أهم مثال ومعلم لفن العمارة فى البلاد الإسلامية كما أنه يشير إلى تأثير هذه العمارة فى الهند بالعمارة الإسلامية فى ايران. ومما يميز المساجد الهندية

١- Seki Sönmez, Mimar Sinan Dönemi Turk Mimarl gi vesanati-

(satnabul 1987), 15.15.

٢- BRIGGS: The Legacy OF India. P.226 (OXFORD1945)

تراحي ارجائها وانفصال اجزائها بعضها عن بعضها الآخر وهذا ما يفقدها تماسكها ووحدتها ومن هذه المساجد الجامع الكبير في باچامور ويعود تاريخه إلى منتصف القرن السادس عشر للميلاد ومما يلحظ على المساجد الهندية أن مداخلها شديدة الاتساع ومن تلك المساجد ما كان يشيد على ربوة كما هو الشأن في مسجد الجمعية بمدينة دهلي، وأسس الامبراطور عاصمه جديدة هي بورسكري وأقام فيها مسجداً جامعاً من الرخام الناصع البياض^(١).

وبالذكر حقيق فيما يتعلق بالمساجد الهندية ما قيل عن مسجد قطب الدين ايبك وهو أول مسجد أقيم في الهند في مدينه دهلي يبدو ان الغرض من اقامته أن السلطان كان معجلاً ولذلك جمعت مادة بنائه في رغبة ملحّة في سرعة جمعها واستخدام في البناء بناؤون جمعوا من تلك المدينة لا من بعيد فأفض ذلك إلى أن يكون هذا المسجد المعروف بقية الاسلام مسجداً له خصائص العمارة الهندية فكانت الاحجار المستخدمة في البناء هي الاحجار المستخدمة في الأبنية الهندية. وذلك كان ما فيه من أعمدة ومن طاقات هي الطاقات المألوفة في العمائر الهندية ومهندسو المسجد يبدو عليهم انهم لم يكونوا على براعة خاصة ودراية بفن العمارة مما لم يقع موقع الرضا في نفس السلطان فأمرهم بأن يضيفوا الى بهو المسجد وطاقاته ما اوجده ضروريا ليكون المسجد على النحو الذي يرضيه^(٢).

وهنا نجد وجها للشبهة بين هذا السلطان المغولي الهندي وذلك السلطان العثماني، فكل منهما أبدى رؤية في الطراز المعماري للمسجد وأبدى رؤية فيه على النحو الذي يرتضيه مما يقوم دليلاً على فرط اهتمام السلاطين بتلك المساجد التي خلدت ذكراهم على وجه الزمان.

ومن تنمة القول في مساجد الهند، ما قيل عن رسم مساجد أحمد آباد العام وجدنا أن طرازه المعماري كجميع المساجد الاسلامية، أي أنه يتألف من

١- د. زكي محمد حسن: فنون الاسلام. ص ١٣٠، ١٣١ (الكويت).

٢- IKRAM: The Cultural Heritage of Pakistan p36.(6xFOX54)

ساحة واسعة قائمة الزوايا تحيطها أروقة مسقوفة، كما أن فيه كغيره من مساجد الهند كوى حافلة بنقوش هندوسية، ومما يسترعى النظر أن هذه الكوى كانت فيها تماثيل في معابد الهندوس، ولكن الشريعة الإسلامية التي تحرم تصوير الادميين كما أن رؤية هذه الكوى خالية من التماثيل عند الهندوس كانت أمراً غير مستحب لذلك ملئت بشبكة هندسة خاصة.

ومما يسترعى النظر أنه لما مسسه الحاجة إلى توسيع أروقة المساجد في الهند زيد عدد قبابها فكان عدد هذه القباب في المسجد الكبير^(١) خمس قباب يحمل كل قبة اثنا عشر عموداً ويمثل من قولنا عن مساجد الهند نذكر ما قيل في صور كلامنا عن المساجد من أن المساجد تتفاوت طُوزها وهذا التفاوت طبق البلاد الإسلامية التي توجد فيها تلك المساجد.

أما بعد فهذه تقدمه اوردها بين يدي هذا البحث ضرورة ملحه على عمد، وهي تتضمن لمجات موضحة ما بُد منها، كي ما تكون هذه الدراسة على ما ينبغي أن تكون ولبنيان ذلك على التحديد نقول اننا استوجبنا ان نستهل هذا البحث بالاشارة الى فضل المسجد مستنرين في ذلك بما جاء عنه في القرآن الكريم والحديث الشريف ثم الاولى فالأولى وما كان يسعنا غير هذا رجاء ان يتعرف القارئ منزلة المسجد وبالتالي بعض الاسباب التي حركت شاعرية الشعراء الى ان يقولوا شعراً فيه خاصه ان ما ذكرناه عن المساجد شمل مساجد في بلاد اسلامية ترامت اطرافها وتباين اهلها في الجنس واللسان.

وما اكتفينا بالتصدي للكيان المعماري لهذه المساجد لأن دراستنا ادبيه وليست اتريه اسلامية زمان كنا عرفنا بهذه الملامح ولكن بمقدار.

وهذه الدراسة المقارنة اقتضت منا ان نخوض في كثير من حقائق التاريخ وان نلم المامه موجزه بالشعراء الذين قالوا في المسجد شعراً خاصه هؤلاء الذين هم من غير العرب لأن القارئ العربي لا علم له بهم ولا خبر لهم عنده مالم يكن من ذوى الاختصاص في الدراسات الشرقية الاسلامية ولذلك كان

٢- لوبون، ترجمة عادل زغيتر: حضارة الهند ص ٥١٨-٥١٩ (القاهرة ١٩٤٨م).

حرصنا على ان نحول بنيه وبين الوقوف امام ما يستغلق علميه فهمه، وإلا فقد حُمنّا وماوردنا وغنينا وما اطربنا.

ان هذه الدراسة المقارنة ترد غربه أداب شرقية اسلامية وتجمع بينها وبين الادب الغربى فمن الخطأ الصراح ان يتوهم متوهم ان تراثنا الاسلامى فى العربية وحدها فمن الحق انه فى العربيه والفارسية والتركية والا رديه وغيرها من لغات الشعوب الاسلامية وهذا التراث متداخل مجهولاً على معلوم وارزنا اهم خصائص هذا التراث جملة وتفضلاً فى كل زمان ومكان.

ففى يقيننا ان الدراسة المقارنة هى المنهج الافضل الامثل فى ابراز خصائص هذا التراث الذى أن للقارئ العربى ان يعرف عنه شيئاً وان يكشف عن كنوزه التى طال اختفاؤها عنه، وأن له ان يكشف عنها.

وهذا ما ادى بنا الى ان نركن الى ما يبدو كأنه اسهاب او استطراد ولكن ليس يخفى ان هذا ما تمس فيه الحاجة وما ذاك إلا ان القارئ العربى فى مسيس الحاجة اليه كما سبق ان اشرنا فى صدر كلامنا.

ورأينا ان من الخير فى دراسة ما قال الشعراء فى المسجد ان ننظر فيما قال الاقدمون والمحدثون والمعاصرون لنتبع خطوات الزمن ونلاحظ ما عسى ان يكون قد لحق بهذا الشعر من تطور يرشد الى حقائق متصلة الاسباب بالتاريخ والمجتمع وما اشبه، كما درسنا هذه الاشعار دراسة مقارنة ما وجدنا سبيلاً الى المقارنة ونظرنا فيها نظره متذوق خبير بمطارج الاحسان وغير الاحسان ولم نغفل عن القيم الادبية الجمالية التى تميزت بها فهذه الدراسة فى المقام الاول دراسة ادبية وغنى عن البيان ان الدراسة الادبية لا تنقطع العله فيها بالدراسة التاريخية.

اما ما قد يلوح تداخلاً فى هذه الدراسة فيا ربما كان الباعث عليه اننا ابلينا عمرنا فى هذه الدراسات الاسلامية المقارنة وبالذكر حقيق اننا اذا نظرنا فى شعر فارسى او تركى مثلاً رأينا اننا نعجز كل العجز عن فهمه مالم تكن لنا خلفيه اسلامية متعددة العناصر لأن اولئك الشعراء ينثرون كل مافى جعبتهم من التراث الاسلامى بكل اصوله وفروعه فلا معدى عن ان يكون المطلع على

كلامهم على علم بالتفسير والحديث والتاريخ والتصوف وشتى العلوم التى اندهرت فى ظل الاسلام فهو ينتقل من حقيقه الى رمز الى إشارة ينتقل عينه بين بيت وبيت من الشعر.

ولا مريه فى ان النظر فيما قال شعراء المسلمين فى المسجد المرق ما يكون فى الدراسة الاسلامية.

اما اذا كانت هذه الدراسة مقارنة فهذا زيادة فى الخير وفتح لباب ظل موحداً، وما أخرى أن تكون الخاتمة فى هذا المقام قولنا، ان من أقاموا المساجد حملة رسالة وبناء حضارة، أما ما قاله الشعراء فيها فهم لهذه الحقيقة ذاكرون وبها مقرون والله نسأل السداد والرشاد

القاهرة فى الشتاء من عام ١٩٩١

د. حسين مجيب المصرى

الباب الأول

المسجد في الشعر العربي

الفصل الأول

المسجد في الشعر العربي القديم

بعد إذ عرفنا من صفات وسمات المسجد ما عرفنا، وسمونا به إلى المنزلة التي هو الأخرى بها اخذاً من آيات كتاب الله المبين واحاديث رسوله صلى الله عليه وسلم وما ورد في التواريخ وما تواترت به، الاخبار، يمتد السبيل امامنا لمنضى فيه على تودة واناة منتبعين ما قال شعراء العرب في المسجد وبذا تتوافر لدينا عنه معلومات هي زيادة في الخير وندرك منها ما يغمرنا بنور على نور.

ونرى من الخير ان نذكر بداية هذا الصدد ما قيل في المسجد الذي اقامه صلى الله عليه وسلم، فبالذكر حقيق انه صلى الله عليه وسلم اقدم على العمل في إقامته متعاوناً بنفسه مع من شاركوه في إقامته فأجرى يده الشريفه في هذا العمل.

وغالب الظن انه حين شرع في العمل لم يأمر من شاركوه فيه بالبناء بل شاء ان يكون البادئ وان يقدم إليهم الأسوة لياخذوا إخذة ويتم ما بدأ وبهذا يستبين لنا انه صلى الله عليه وسلم أثر ان يطلع المسلمين على تجربته يشاهدونها بآم عيونهم ليقتنعوا اقتناعاً جازماً بضرورتها وأهميتها، وذلك مذكراً بأن الإسلام دين تجربته وبرهان يحض على التفكير والتقدير.

هذا ما نستخلصه من ان من عملوا مع النبي صلى الله عليه وسلم في البناء عملوا لما شاهدوه وهو يعمل في طليعتهم قالوا:

لئن قعدنا والنبي يعمل

لذاك منا العمل المضلل

فهؤلاء العمال وقع في نفوسهم ضبع النبي موقعه فقد اشتد عليهم وتؤثر ان نتتبع هذا الشعر في تسلسل تاريخي، وماذا ان رجاء ان نقف على الحقيقة التاريخية جهد المستطاع، كما نتبين ما قد يكون قد دخل على الشعر من جديد على تعاقب العصور قيل إن قرشياً كانت تهاب بناء الكعبة تخوفاً من حيه كانت في اصلها وهي تخلع القلوب رعباً بكششيتها وفحيحها، فكان ذلك امرأ يغشى نفوس القوم بالقلق والسخط ولكن شاء الله ان يجعل لهذا في النفوس حداً فعقدوا اكيد العزم على بناء الكعبة كأنما ما كان المترتب على بنائها- مما قد يصيبهم من تلك الحيه.

ولما شرعوا في هذا البناء تحركت الشاعرية في الزبير بن عبد المطلب فقال:

عجبت لما تصوت العقاب

إلى الثعبان وهي لها اضطراب

وقد كانت يكون لها كشيش

وأحياناً يكون لها وثاب

فضمتها إليها ثم خلت

لنا البنيان ليس له حجاب

فقمنا حاشدين إلى بناء

لنا منه القواعد والتراب

وقد حشدت هناك بنو عدى

ومرة قد تقدمها كلاب^(١).

فهذا الشاعر يعبر عن هذا الحدث وهو الحقيق بتاريخه والتعبير عنه إنه يصف ما كان من امر تلك الحيه في واقعيه لاشك فيها لانه لا يجد مس الحاجة إلى ان يحاول البلاغه وهو يذكر حدثاً بعينه يتعلق بالكعبة المشرفة وهي جزء لا يتجزأ من المسجد الحرام وكان حسبه ان يشير الى ان القوم اقدموا على

١- ابن هشام: السيرة جزء اول ص ٢١٣ القاهرة ١٩٣٧.

عملهم راغبين في حسن الثواب لانهم إنما يقدمون على ما يطلبون به مرضاه الله وبذلك نرى كيف ان الاسلام دفع القوم إلى ان يواجهوا ما قد يتهددون به من اذى أو هلاك من بطش تلك الحية غير عابئين إلا بثوابهم في عقابهم.

واتفق ان وقع الخلاف وادى إلى النزاع بين القبائل حين وطدوا العزم على بناء الكعبة فجمعوا الحجارة وغيرها من مواد البناء غير أنهم لم يتفقوا على من يضع حجارة الركن فأمتلأت النفوس غضباً وافضى هذا الغضب إلى ان عمدوا إلى السلاح ولكن قال قائل منهم: اجعلوا بينكم حكماً فيما تختلفون فيه اول من يدخل من باب المسجد فكان اول من دخل محمد عليه الصلاة والسلام فأشار عليهم بأن يحضروا ثوباً وان تمسك كل قبيلة بطرف منه على ان يكون الحجر الاسود فيه.

وبذلك لم الشعث وطيب النفوس النائرة والف القلوب المتنافرة. وما من ريب في ان مثل هذا الحادث يتيح لقول الشعر فيه. قال هبيرة بن وهب المخزومي:

تلاقوا بها بالبغض بعد مودة

واوقد ناراً بينهم شر موقد

مفاجأنا هذا الامين محمد

فقلنا رضينا بالامين محمد

فجاء بأمر لم ير الناس مثله

اعم وارضى في القواتب واليد

اخذنا بأطراف الرداء وكلنا

له حصه من رقعته قبضة اليد^(١)

ونقف عند هذه الابيات وقد غمر الايمان نفوسنا ماجت قلوبنا بمحبة النبي صلى الله عليه وسلم فقد كان مثلاً للخلق الكريم والرأى القويم حتى قبيل ان يبعثه الله رسولاً، الهمة المولى ان يسعى في خير القوم وهذا منه فضل جد عظيم يتعلق بالكعبة المشرفة.

١- ابن هشام: السيرة جزء اول ص ٣١٤ ١٩٣٧.

وفى عام ٦٤ للهجرة شب حريق الكعبة في قتال نشب بين عبد الله بن الزبير ويزيد بن معاوية بن ابي سفيان فقذف بيت الله بالمنجانيق واحرق بالنيران^(١). وغير شك هذا الرجز الذي عرفنا عنه انه اقرب إلى الالسنه من الشعر وأشبه بالكلام المعبر عن شيء وقع فجاءه على غير توقع فقال بعضهم:

خطاره مثل الفتيق المزيذ

نرمى بها اعواد هذا المسجد

فهذا الرجل انما هاله أن يجد المنجنيق ويشبهه بالجمل الضخم وقد ارغى وازيد في غضبته وثورته ويعجب لتلك الجراه على حرمة المسجد برمييه واحراقه فهو مؤمن يحزنه ويحزن في نفسه ان يكون مثل هذا مصير بيت الله إلا انه يكتفى بهذا البيت من الرجز معلنا عن تعبيره عما اوقعه في الحيرة واثار فيه عارم السخط وقال آخر:

كيف ترى صنيع ام مزوة

تأخذهم بين الصفا والمروة

فهذا القول تنم للقول السابق بل يكاد يكون له مؤكداً مؤيداً لانه يدور في معنى واحد هو التعبير عن هول المصاب وشدة وقعة على نفوس المؤمنين الذين شاهدوا بيت الله تحت قذائف المنجنيق والنار. وهذا شعور للمؤمن الموقن بقدسيه الكعبة وحرمتها. ان يروه يعمل ويبلغ منه الجهد وهم وقوف يتقاعسون ويتراخون وأقدموا على العمل وهم يتزمون بهذا الرجز وكلامهم هذا يشبه ان يكون من تلك الاغانى أو الهازيج التى يتغنى بها من يتعاونون في حمل أو جر شيء ثقيل يناغمون بها حركات ايديهم أو دقات معاولهم كأنهم يجدون في ذلك ما ينظم حركتهم أو يخفف من مشقتهم. ولكن تلك الهازيج في الاغلب الأهم اصوات أو كلمات قلما يتحصل منها معنى وغالبا ماتكون مألوفه إلا أن ترنمهم بهذا الرجز ينطق عن تأثرهم بما صنع النبي فاستوجبوا ان يعملوا طواعيه وهم موقنون بأن عملهم خير العمل.

١- الطبرى: تاريخ الرسل والملوك جزء ٥ ص ٤٩٨ القاهرة ١٩٧١.

ويؤيد ذلك ان قالوا:

لا عيش إلا عيش الآخرة

اللهم ارحم الانصار والمهاجرة

فهذا من كلامهم دليل على انهم بعملهم في اقامه مسجد النبي إنما يسعون فيما يعود على المسلمين بالنفع في دنياهم وآخراهم.

وكان على بن ابي طالب كرم الله وجهه بين الحضور وناهيك به من فصيح لسن لقد تأثر بما رأى من عمل وقيل من رجز وهو وان لم يكن من الشعر في كثير ولا قليل إلا أن ما سمع من رجز دفعه إلى ان يناغم المنشدين بقوله:

لا يستوى من يعمر المساجدا

يدأب فيه قائما وقاعداً

ومن يرى من الغبار حائدا

فهذا من كلامه تتمه لما قيل من قبل في مزية المسجد وفضل من يعمره ويصلى فيه وشارك في بنائه.

إن ما قيل في بناء هذا المسجد من الرجز وإذا عرفنا الرجز قلنا إن الرجز في أصله ليس بشعر بل هو وزن كأوزان السجع وهو يتفق للصبيان والضعفاء العرب وجرت عادتهم بأن يتراجزوا به في عملهم ولعبهم وفي سوقهم فهؤلاء لا يمكن أن يكونوا في زمرة الشعراء لأنهم يقولون ما يقولون عقوا دون روية، وإنما عد الرجز كالشعر لتتابع أبياته وجمع النفس عليه واستعماله في المفاخرات والمنافرات وما يجري مجراها وليس بين العرب من يكثرث البيت الواحد منه أو يعده شعراً بل إنه كلام كالكلام ليس إلا^(١).

وتأسيساً على مفهوم الرجز يتوضح لنا أن من ارتجزوا وهم يبنون المسجد، إنما انطلقوا على سجيته في كلامهم ونطقوا عن خبيثه نفوسهم في سهولة ويسر بلا تكلف ولا تعسف، مما ينهض دليلاً على أنهم صدقوا وما كانوا إلا أمناء في تعبيرهم عما تأثروا به من أمر بناء المسجد سامعين ومشاهدين.

١- مصطفى صادق الرافعي - تاريخ أداب العرب - ج ٢ ص ٢٢٥ القاهرة ١٩٥٣.

أما على بن ابي طالب كرم الله وجهه فقد تأثر في اعماقه بدوره ويبدو مفراحاً بما رأى فعبر عن رضاه وطيب نفسه بكلام تابع به كلام غيره بل لعله ناغم به انغامه في اهزوجة ترنم بها فاجتمعت كل تلك الأهازيج على معنى واحد تتقاسمه هذه الابيات التي قيلت في غرضها ومناسبتها.

ومن ذلك كله يتبين كيف أن بناء مسجد النبي حرك ما يكاد يبلغ أن يكون شاعرية في نفوس المؤمنين، وكان صورة منطوقة لما جاشت به نفوس القوم من إيمان.

وجملة القول، أنه صلى الله عليه وسلم وجه المسلمين توجيهها إيمانياً في جو نفسي على حدة وهم لا يشعرون، فما كان بدعاً أن يتلقوه ويستجيب له بعقولهم وقلوبهم في وقت معاً. أما هذا الرجز الذي قيل فلنا أن نقول أنه رجز ادخل ما يكون في الشعر ولقد كرم بأن قيل في تلك المناسبة المباركة، لأنه رقمها على جبين الدهر، وسوف يجرى على الألسنة تخليدا لهذه الذكرى.

وجاء من شعر فيه إيماء إلى المسجد وذلك في صدر الاسلام قول الحطيئة في حادثة معروفة للوليد بن عقبة وإلى عثمان على الكوفة:-

تكلم في الصلاة وزاد فيها

علانيه وجاهر بالنفاق

ومج الخمر في سنن المصلّي

ونادى والجميع إلى افتراق

أزيدكم على أن تحمدوني

ومالكم ومالي من خلاق^(١)

قيل إن الوليد بن عقبة صلى بالناس صلاة الصبح وهو مخمور فاقبل رجلان هما ابن زهير وأبو زينب الأزديان ليأخذا خاتمه من أصبعه ولم يشعر سما ويقال إنه التفت إلينا فقال أأزيد كما؟ وسرعان ما انطلقا هذان الرجلان إلى عثمان بن عفان ورفعوا إليه شكوى من الوليد الذي صلى بالناس في

١- أبوسعيد السكري: شرح ديوان الحطيئة ص ١٨١ (لبنان سنة ١٩٨١).

المسجد وهو ثمل يعد إن اخبراه الا، ان عثمان توعدهما بالشروقال لهما كلاما لا يرضيانه فمضيا الى على بن أبى طالب كرم الله وجهه الذى اشار عليهما بالمضى الى عائشه أم المؤمنين رضى الله عنها فقالت ان عثمان عطل الحدود وتهدد الشهود فدخل عثمان وهو مغضب فقال قائل مالعائشه ولهذا انما هي زوج النبی صلى الله عليه وسلم امرها الله ان تقر في بيتها فقال آخر من حق النظر في امور المؤمنين من امهم؟

فلم يزالوا حتى كان قتال فكان اول قتال في الاسلام.

وقائل هذه الابيات هو الحطينة الذى نقل عنه انه كان هجاء، دنى النفس فاسد الدين كان يهجو امه وقومه واضيافه^(١).

وهذا الخبر مع ما قيل فيه من شعر يدل على كثير فهو من الدليل على أن الوليد جاء امراً اداً لأنه صلى بالناس في المسجد وهو نشوان ولو كانت نشوته مع غير المسجد لهان الامر هوناً ما. كما ان فعله هذا اثار حفيظة المسلمين الى حد ان منهم من قتلوا بسبب ما وقع بالمسجد والحطينة ذلك الشاعر الهجاء كان على الحق فيما قال مؤرخاً فما كان كلامه من الفحش فكان بذلك صاحب فضل في الاشارة الى ما وقع.

والذكر بعد ذلك لجامع عمرو وهو أول مسجد اقيم في مصر عام ٢١ هـ ويعرف بتاج الجوامع والجامع العتيق كما قيل في شأنه إنه امام المساجد ومقدم المعابد قطب أسماء الجوامع ومطلق الأنوار اللوامع موطن أولياء الله وطوبى لمن حافظ على الصلوات فيه رواظب على القيام بنواحية وتقرب منه إلى صدر المحراب وفر اليه راکعاً واناب^(٢) والارض التى اقيم عليها هذا المسجد بالقرب من حصن بابليون وكان في تلك الارض دار من يسمى قيسبه بن كلثوم قدم مصر في معيه عمر بن العاص ولما انعقد العزم على بناء هذا المسجد استقر الرأي على ان يقام في تلك الارض^(٣) وفي هذا يقول بعضهم:

وقيسبه الخير بن كلثوم داره

١- ابو الفرج الاصفهاني: الاغان ج ٢ ص ١٥٧ القاهرة سنة ١٩٢٨.

٢- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الاثرية جزء ١ ص ٢٢ القاهرة.

٣- على باشا مبارك: الخطط التوفيقية جزء ٤ ص ٢ القاهرة سنة ١٩٨٠.

اباح حماما للصلاة وسلما

فكل مصل فى فنا صلاته

تقارن اهل المصر ما قلت فاعلماً.

فهنا نذكر ما قيل عن البقعة التى تقام فيها المساجد وذلك على عهد النبی صلى الله عليه وسلم وفي العهد التى اقيمت فيها المساجد فى ايران فإن المسجد فى اول امره كان بقعه من الارض مسوره أو غير مسوره كما عرفنا اما إقامه المسجد بكل خصائصه المعماريه فكان امراً ثانياً.

ولكن الشاعر هنا يمتدح صاحب الارض التى اقيم فيها المسجد يبدو أنه بذلها عن رضا وطواعيه فهو وهذا مظهر للإيمان الذى يعمر قلب المسلم.

ان هذا الشاعر يؤرخ لهذا الحدث انه لا يذكر الجامع وانما يشيد بفضل صاحب الارض الذى كانت فيها داره على حد قول الشاعر فيثنى عليه بما هو أهله ويلمح ضمناً إلى ما سوف يلقيه من ثواب فى عقباه فهذا الشعر يبدو أول ما قيل فى هذا مختصاً بالمسجد، إنه يؤرخ وان كان فى الوقت عينه يرشد إلى حقيقته تتعلق برسوخ الإيمان. وهذا كله يدور حول المسجد حتى قبل إقامته ويبين إلى أى حد بعيد كان للمسجد منزلة فى نفوس المؤمنين.

ومدار الكلام من بعد على مسجد دمشق أو المسجد الاموى ابتناه الوليد بن عبد الملك الذى كانت به فرط اهتمام بالمساجد فقد كتب إلى جميع البلاد يأمر بهدم المساجد والزيادة فيها ولقد بلغ من تفنن الوليد بزخرفة الجامع الاموى وترميمه أن أصبح هذا الجامع تحفة فنية منقطعة النظير فى هذه الديار حتى قيل انه انفق على بنائه خراج الشام وبالف فى زخرفته بالذهب ونفيس الجواهر وأثار اعجاب كل من رآه^(١).

كان بناؤه عام ٨٧ هـ بعد هدم كنيسه بيزنطية.

وقد التقت الفرزدق إلى هذا من أمر ذلك المسجد فقال ما دحاً:

وهم جميعاً إذا صلوا ولو اوجوههم

١- محمد كرد على: خطط الشام ص ٢٦٧ جزء ٥ القاهرة ١٩٢٧.

شئ إذا سجدوا لله والضم

وكيف يجتمع الناقوس يضربه

أهل الصليب مع القراء لم تنم

فهمك الله تحويلاً لبيعته

عن مسجد فيه يتلى طيب الكلم.

كان المتوقع من الشاعر في هذا المعرض أن يبالغ في مدح الخليفة ما شاء الله أن يبالغ وأن يصف هذا الجامع بصفات يحلق بها في الخيال ما يحلق كأن يقول إن منارته السامقة تضرب في السماء وإن قبته تناطح الجوزاء، إلا أنه التفت إلى حقيقة تستحق الوقوف عندها لأنه مدح الخليفة بأنه أقام مسجداً للمسلمين ثم بين كيف أن بناء هذا المسجد يُذكر بأن الإسلام دين تسامح في العقيدة فقال إنه فرق بين المسلمين وغير المسلمين في إقامة شعائره الدينية وهذه التفرقة دليل على إن الإسلام يحترم الأديان الأخرى.

ولا يعارض أن يقوم غير المسلم بشعائره دينه إلى جانب المسلم، تلك محمداً لهذا الخليفة وإن كانت لا تبدو على حقيقتها إلا بعد تأمل وروية. ولكن شاعراً آخر يبدي فرط إعجابه بما لهذا المسجد من بهاء ورواء فيقول:

فيه الزبرجد والياقوت مؤتلق

والكلس والذهب العقيان مرصوف

يكاد يعشى بصير القوم ربرجه

حتى كأن سواد العين مطروف

وفضة تعجب الرائين بهجتها

كريمها فوق أعلاهن معطوف

وقبة لا تكاد الطير تبلغها

أعلى محاريبها بالساج مسقوف

لها مصابيح فيها الزيت من ذهب

١- المسعودي: وج الذهب ص ١٥٢ جزء ٢ القاهرة ١٣٤٦ هـ.

يضيء من نورها لبنان والسيوف.

إن الشاعر يجيل طرفه في زينة هذا المسجد ويتحدث حديثاً عجباً عما ازدان به من الذهب والفضة ونفيس الجواهر وبذلك يعرض علينا صورة رائعة لأنه لا تكاد نجد مثيلاً لها في مسجد آخر إن هذا السرف في تزيين ذلك المسجد إنما يقوم دليلاً على أن من أقامه شاء أن يعلى من شأنه على أنه مكان إقامة أهم شعيرة من شعائر الإسلام وهي الصلاة. وتعد قصيدته وثيقة تاريخية صادقة، فبعد كل البعد أن يكون الشاعر قال غير ما وقع في مرأى العين خاصة أنه يذكر كل جواهر باسمه ويصفه بصفته؛ فكلامه لا يحتمل شكاً ولا مبالغة.

إنه وصاف يصف الشئ كما هو. وهذا من وصفه يذكرنا بما أوردنا سلفاً من وقف لرحالة مغربي تعرض لو صف الجامع الأزهر ورحالة إيراني وصف مسجداً في إيران مع فارق هو أن هذين الرحالتين لم يصفيا الجامعين شعراً ولكنهما وصفا ما وصف في صدق وواقعية ولم يذكرنا فيما ذكرنا شيئاً يشبه ما ذكره شاعرنا في وصف هذا الجامع.

ولنا أن نقول إن وصف ذلك الجامع كان الأجدر بأن يجري على لسان شاعر لأنه قمين بأن يحرك شاعريته والشأن مختلف فيما ذكر السائحان أو الكاتبان لأن ما ذكره يجدر أن يكون كلاماً منتوراً.

ونعود إلى شاعرنا لنقول إنه لا يبدو وظيف الخيال ولعله كان في غنية عن هذا الخيال بالواقع، فلا جرم أن هذا الواقع الذي أبصره فوق كل خيال.

وقال آخر في وصف هذا الجامع:

كأن حيطانه زهر الربيع فما

يمله الطرف فهو الدهر منظور

يتلى القرآن به في ناحية

والعلم يذكر فيه والتفاسير

فشاعرنا يبدو معجلاً فيما ذكر أو ربما كانت هذه الأبيات التي وقعنا عليها

له من قصيدة طويلة، إنه يصف بنيان الجامع وصفا يدل على أن جدرانه كانت تتزاحم فيها الزخارف ولكن ينتقل طفرة الى قوله إن القرآن يثلى في جوانبه ويخص بالذكر تفاسيره وما ينشعب عنها من علوم. وبذلك يزيدها علماً بهذا الجامع أو يضيف حقيقة تاريخية إلى تلك الحقائق التاريخية، لهذا الجامع. وللصنوبري وهو شاعر من أهل هذا العصر لطيف التخيل طويل التأمل في محاسن الطبيعة، لقد قال قصيدته في مدينة دمشق التي يذكر طيب العيش في ربوعها ولا ينسى جامعها لأنه يتصدى لوصفه وذكره على أنه معلم من معالم دمشق قمين به أن يقف عنده وقفة ليقلب عينيه فيما له من بديع الرواء، ولكنه اختار لقصيدته قافية لا مساغ لها في الذوق لأنها ثقيلة الوطأة على اللسان، يقول الصنوبري من تلك القصيدة:

تأمله تحد فيه

شروط الحسن مشروطة

إذا المنقوش من جوه

رره ضاحك مخروطة

جفاني اسطر مكتو

بنة بالتبر منقوطة

الى فسيفس ليست

بغير الوهم مضبوطة

فللأشجار منها جـ

مم بالحسن مشوطة

ومن افنان رمان

على الحيطان محطوطة.

ولنا بعد ذلك أن نلاحظ أن هؤلاء الشعراء وقفوا إزاء جامع دمشق مواقف متبانية فأولهم إنما ذكر ما هو أدخل في التاريخ لأنه حمد من الخليفة أن اقام بيتاً لعبادة المسلمين يهتدون به إلى مستقيم الصراط بعد أن كان في موضعه بيت لعبادة غيرهم. إنه لا جرم يطيب بذلك نفساً ويرى فيه مجداً ونصراً لدين

الله. أما الشاعر الثاني فهو يكتفى بوصف ما وقع عليه بصره فعرض علينا صورة ناطقة صادقة لما حفل به الجامع من زينات وزخارف والثالث يشير إشارة لامية إلى جدرانه المرذانة بالأزاهير ولعله شبه الزخارف بالأزاهير إلا أنه يختلف عن الشعارين الأنف ذكر شعرهما بأنه ذكر تلاوة القرآن وتفسيره وعلومه فوقف بنا على جديد من امر هذا الجامع الذي كان مؤسسة دينية علمية الى كونه تحفه فنية. أما الرابع فكان حل ما ذكره عن الجامع أنه مفحم الجدران بروائع الزخرفة وهو يشبه من تصدى لوصف زخارفه أي أنه وضاحبه وصفا ما شاهدا على الحقيقة وما شطح بهما الخيال لما اسلفنا من قولنا انهما إن ماذكراه في وصف تلك الزخارف والصور التي تزاحمت فيما الألوان لم يجدا مجالاً لتخيل أكثر مما شاهدا على الحقيقة. وهؤلاء الشعراء في حقيقة الحال يتكاملون فيما يتخلق بوصف هذا الجامع الذي كان اعجوبة من اعاجيب الزمان وما ذكروا في وصفه أولى به أن يكون وثيقة تاريخية له عظيم الأهمية يجدر بمن يعكف على الدراسة الأثرية أن يتكى اليها ويستمد منها. ولكن الزمان لا يدوم على حال فقد ظل هذا الجامع على حالة قريباً من قرن ومن بعد شبت فيه حرائق ومنها حريق اندلع عام ٥٦٢ للهجرة وكان حريقاً أصاب حتى نافورة في هذا الجامع ولا يخفى أن مثل تلك النكبة التي تحل بالجامع لا بد أن تحرك السنة الشعراء وأن تثير كوامن الحزن في المؤمنين، واليك ما يقوله شاعر من أهل هذا الزمان:

فؤارة كلما فارت فرت كبدي

وماؤها فاض بالأنفاس فاندفعاً

كانها الكعبة العظمى فكل فتى

من حين قابل انبواباً لها ركعاً!

فهذا الشاعر يصدقنا التعبير عن ذات نفسه لأنه يصرح ولا يلمح، أنه يعبر عن حزنه لما أصاب الجامع ولكنه بعد ذلك يعرج على تلك النافورة فيصف

اندفاع مائها وينطلق الخيال به بعيداً فيشبهها تشبيهاً عجباً بالكعبة المشرفة
وتبين حال من قابلها وهو ينصني كأنه يركع في صلاته أنه يربط في هذا
التشبيه ما بين الكعبة وبين الجامع من صور جميلة متداخلة.

وفي القاهرة القرن الرابع عشر للميلاد وعلى عهد الدولة المملوكية، شيد
السلطان حسن له جامعاً، وقد ذكره أحد علماء الآثار الإسلامية وأبدى به
إعجابه كل إعجابه وذلك لضخامته وفخامته وروعه قبته ومنارته إلى أن حكم
بأن هذا الجامع منقطع النظير قياساً بغيره من الجوامع^(١).

وهذا الجامع يعرف بمدرسة السلطان حسن وهو تجاه قلعة الجبل فيما
بين القلعة وبركه الفيل وقد أوسع السلطان عمارته وأوسع دوره وعملة في
أكبر قالب وأحسن هندام. ويقال إنه أكبر من أيوان كسرى الذي بالمدائن من
العراق، وقبته لم يبن مثلها بديار مصر والشام والعراق والمغرب واليمن.

وفي يوم السبت السادس من شهر ربيع الآخر سنة اثنين وستين
وسبعمائة سقطت المنارة التي على الباب، فهلك قريب من ثلثمائة نفس من
الأيتام قد رتبوا بمكتب السبيل الذي هناك ومن غير الأيتام.

ولما سقطت تلك المنارة تطير أهل مصر وقالوا أن هذا منذر بزوال
الدولة^(٢).

والأحرى بمثل هذا الحادث أن تتحرك به السنة الشعراء، وقد كان. قال من
يدعى الشيخ بهاء الدين السبكي:-

أبشر فسعدك ياسلطان مصر أتى

بشيريه بمقال سار كالمثل

أن المنارة لم تسقط لمنقصة

لكن لسر خفى قد تبين لى

من تحتها قرى القرآن فاستمعت

AL gayet: L Art, Birsan, P156 (paris).

٢- المقرئى: المواعظ والاختبار بذكر الخطط والآثار، ص ٣١٦، ٢-، القاهرة.

فالوجد في الحال أذاها إلى الميل

لو أنزل الله قرأتنا على جبل

تصدعت رأسه من شدة الوجيل

تلك الحجارة لم تنفض بل هبطت

من خشية الله لا للضعف والخلل

وغاب سلطانها فاستوحشت وومت

بنفسها لجوى في القلب مشتعل

فالحمد لله حظ العين زال بما

قد كان قدره الرحمن في الأزل

لا يعتري البؤس بعد اليوم مدرسة

شيدت بنيانها بالعلم والعمل

ودمت حتى ترى الدنيا بها امتلأت

علما فليس بمصر غير مشتغل.

هذه أبيات جواد لاشك في جودتها، وقد أبدى صاحبها سلامة ذوق وأصالة
ملكة ومقدرة على حسن التعليل على نحو يشوق ويروق.

إنه في واقع الحال يؤرخ لهذه الحادثة غير أنه في الوقت عينه يشير إلى ما
كان يموج وقتها في نفوس المصريين. فالمصريون تطيروا من سقوط المنارة
وأيقنوا بأنه نذير شؤم وأن دولة السلطان حسن قد دالت، وفي هذا ما فيه من
ناطق الدلالة على الربط بين هذا الجامع وبين أمور غيبية مما يشير إلى
رسوخ إيمانهم بهذا الجامع على أنه من بيوت الله قرأوا فيه عبره وعظة
وأدركوا أن الله بشرهم بسوء عاقبة السلطان وكانت الوسيلة إلى ذلك سقوط
منارة جامعهم وذلك رمز له مغزاه.

والمقرئى يقول إن السلطان قُتل بعد سقوط المنارة بثلاثة وثلاثين يوماً
فحسب، مما أيد ما شاء الله أن يبشر به ويعلنه على المؤمنين وعليه فكان هذا
الجامع بمئذنته السامقة التي هوت إشارة لأمحة إلى مصير السلطان وإن كان
الشاعر شاء أن يلبس الباطل بالحق مجاملة لسلطان وتزلفاً إليه، وبذلك كان

كلامه وما أدركه الناس تظننا على طرفى نقيض. إن الشاعر محسن ولا ريب
فى كلامه وهو حسن التصوير جهد أن يعلل سقوط المنارة بما يستقيم فى
العقل ويصح فى الفهم، وبين كلامه وبين بيت الله ذاك وثاقه.

إنه لم يعبر عن نفسه أى أنه لم يحذ حذو ذلك الشاعر الذى عبر عن حزنه
لاحتراق نافورة جامع دمشق وكان صادقاً فيما يقول.

وشاعرنا هذا يحسن المجاملة ويضرب لمولاه السلطان على وتريطيب له أن
يلقى السمع إلى ألعانه. ولعله كان على علم بأن دولة السلطان وشيكة الزوال
فشاء أن يقدم إليه عزاء أو كلاماً يشعب قلبه بالسلوان، وتلك شيمة من
يتزلفون إلى السلاطين.

ولكن هذا الجامع تغير تاريخه شيئاً ما من بعد، فكانت إذا قامت الفتنة بين
أهل الدولة صعد الأمراء إلى أعلاه ورموا منه إلى القلعة، ولكن الظاهر برقوق
شاء أن ينزهه الجامع عن هذا فأمر فهدمت الدرج التى كان يصعد منها إلى
المنارة للمرمى.

ونعود إلى الشاعر فنقول كان المتوقع منه أن ينفطر قلبه حزناً على هؤلاء
اليتامى وغيرهم الذين ماتوا سحقاً تحت المنارة وهؤلاء كانوا يتلقون علوم
الدين فى المدرسة الملحقه بهذا الجامع إلا أنه أثر أن يجامل مولاه ويذهب عنه
ما قد يحزنه، والمقريزى يبدو أرق قلباً وأعمق فى شعوره لانسانى منه حين
أشار إلى أنهم يتامى، أما الشاعر فتنا ساهم فى تملقه وتكذبه وما تقطعت
نفسه عليهم حسرات فكان أشد صلابه من حجارة المنارة المنهارة.

وتذكر بعد ذلك مدينة قرطبة فى الأندلس وكانت قبة الإسلام فى الدولة
المروانية ومجتمع أعلام الأنام وإليها كانت تشد الرجال للترزود من علم
علمائها، وهى من الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد.

وقال أحد رؤساء أجنادها للسلطان يعقوب المنصور إنها الجنة والسلام^(١)
قال بعض علماء الأندلس فيها:-

بأربع فاقت الأمصار قرطبه

١- المقرئ: نفتح الطيب، ح١، ص ١٤٦ القاهرة ١٩٤٩.

منهن قنطرة الوادى وجامعها

هاتان ثنتان والزهراء ثالثة

والعلم أعظم شئ وهو رابعها

فهذا الشاعر يلقي على قرطبة نظرة تشمل ارووع معالمها الأثرية ولم يذكر
جامعها إلا ضمناً وما ذكره أصلاً واكتفى بالإشارة عن العبارة. إلا أنه مع ذلك
ذكر هذا الجامع ضمن ما ذكر عن محاسن قرطبة فى بيتين إثنين وهما بيتان
مشهوران مأثوران.

وهنا نعود إلى ذكر أبى أيوب الأنصارى صاحب المسجد الأشهر فى مدينة
استانبول بعد أن وقفنا على سيرته، وما كان من جهادة فى سبيل الله على
نحو لانسيان له على طول الزمان وكيف سمت منزلته فى نفوس الترك
حكما ومحكومين. ونجد أن شيخاً من شيوخ الاسلام عند الترك يسمى
أسعد أفندى ينظم أبياتاً بالعربية فى أبى أيوب هذا صاحب المسجد، وأن ينظم
تركى بالعربية قاطع الدلالة على حقيقة نعرفها على أنها لغة القرآن الكريم
والحديث الشريف، وذلك رغبة منهم فى إعظام وإكرام ما يريدون الإخبار عنه
أو التعريف به فأسعد أفندى يختار العربية لعبير عن مكانه هذا الصحابى
الجليل فى نفسه فيقول:

شهد المشاهد جاهداً ومجاهداً

ومكابداً بحروبه ما كابداً

حتى أتى بصلابة ومهابة

فى آخر الغزوات هذا المشهدا

قد مات مبطلونا غريباً غازياً

فغدا شهيداً قبل أن يستشهدا

إننا نقف عند كلمة مشهد فى هذا من قول الشاعر لأن المشهد هو موضع
الاستشهاد وموضع استشهاد أبى أيوب هو مسجده تشريفاً له وتمجيذاً. إن
الشاعر يبلغ غرضه من كلامه على نحو غير مباشر. ولكن إنعام النظر فيما

قال يؤكد أنه شاء أن يذكر هذا المسجد بالذات، وإن كان قدم لذلك مقدمة عرّف فيها بصاحب هذا المسجد.

وكان هذه الأبيات تشبه لسوحة تذكارية تعلق على مسجد أبي أيوب الأنصاري في استانبول.

كما أن نسبة هذا الشعر إلى شيخ من شيوخ الإسلام، ونحن نعرف مكانة شيخ الإسلام عند الترك مما يزيد في قيمته ويسبغ عليه طابعا ملحوظا.

وفي عام ١٥١٧ للميلاد، اجتاحت جحافل السلطان العثماني سليم الأول مصر في غزوة عاصفة جامحة، وهذا السلطان يعرف في التاريخ بياوز بمعنى الصارم الذي لا تلين له قناة، ومادام الناس على دين ملوكهم فقد عنف الجنود الأتراك بأهل مصر في نشوة نصرهم، فعاثوا في الأرض فسادا، واستكبروا واستجبروا ويقول ابن إياس: لما دخل الماء إلى بركة الرطل سكنت العثمانية في بيوت الجسر، وربطوا خيولهم في القواطين المطلة على البركة، وأخذوا الأبواب والطبقات والدرابير نيات وأوقدوا النار فيها، وسكنوا في بيوت الأكابر المطلة على البركة، ومنعوا قوارب البائعين من دخول البركة كما أن المتفرجين حظر عليهم أن يدخلوا الجسر. كما أن العثمانية جعلوا يهوشون على الناس بعصيتهم كما نقل أصحاب الأملاك سقوف البيوت والأبواب والطبقات، ولم يبق منها سوى الجدران، وخربوا غالب بيوت الأزيكية، ونهبوا ما فيها من الأبواب والطبقات، وغير ذلك من الأخشاب، ومنعوا الماء من دخول بركة الأزيكية^(١).

وهذا قاطع الدلالة على ما صنع الجنود العثمانيون وويل للمنكسر من المنتصر، وابن إياس يبسط القول في هذا كل البسط، ويتوجع لمصر وأهلها ويتفجع وهو وإن لم يكن في زمرة الشعراء إلا أن له قصيدة طويلة يؤرخ فيها كل ما ماجت به مصر من أحداث في عهد الأتراك العثمانيين يبين كيف كان

(١) ابن إياس: بدائع الزهور، ص ٨ ج ١ القاهرة.

هؤلاء القوم يحقون كل ما يعترض سبيلهم ويخربون العمران، وقد غلبت عليهم طبيعتهم العنيفة فبلغوا في ذلك غاية الغايات. ومن قول ابن إياس في هذا:-

لهفى على شيخو وجامعة الذي

قد كان للصلوات مجمع للورى

درست معالمة بخرق صار من

بعد التزخرف والرياضة أغبرا

لهفى على الرخام ونقله

من كل بيت كان زاهى أزهر

وليس لهذه القصيدة من قيمة أدبية جمالية فهي في معظمها ركيكة تدل على أن صاحبها إنما نظمها مؤرخا متشاعرا، وإنما قيمتها التاريخية لا ريب فيها وعلى المؤرخ أن يتكئ إليها ويستشهد بأبيات منها. ونحن نقف عند البيت الذى يشير فيه إلى من يسميه شيخو واهتماما بأن شيخو هذا كان له جامع إلا أن جنود العثمانيين أضرموا النار فيه فلم يبق منه إلا أثره، وكان جامعا عظيما بدليل أن ابن إياس حرص على ذكره يقلب كفيه أسفا على ما حاق ببيت من بيوت الله من ظلم هؤلاء الظالمين الغاشمين.

إنه بهذا من كلامه إنما ينطق بلسان المؤمن الموقن، ويعبر عن شعور المصريين أجمعين بفجعتهم في جامعهم، ونحن لا نذكر جامعا كان له مثل هذا المصير المحزن الذى تنفطر له قلوب المؤمنين.

ولكن من إنصف الحق أن نقف إزاء حريق هذا المسجد وقفة متسائلة، فلا يستقيم في الفهم، وبعيد كل البعد أن يكون الجنود العثمانيون المسلمون قد أحرقوا هذا الجامع على عمد، والأقرب إلى الفهم والواقع أن يكونوا قد أحرقوا مبنى آخر واندلعت ألسنة اللهب إليه. فنحن نعلم أن هؤلاء الجنود مسلمون كما أنهم كانوا إذا خرجوا للقتال إنما يخرجون مجاهدين في سبيل الله وأملهم أن يكونوا الشهداء، فهم مؤمنون متقون.

فجميل بنا أن نكون على تودة في الظن وترو في الحكم.
وفي رحلة اوليا چلبى وصف لجوامع استانبول وفي ذكره لهذا الجامع
يورد بيتا من الشعر العربى، إلا انه لا ينسبه الى قائل وهو:-
رأينا جوامع الدنيا جميعاً

ولكن ما رأينا مثل هذا....^(١)

فهذا الرحالة يورد هذا البيت من قبيل التاريخ لأن مضمونه يكاد يكون
وصفاً له وتعريفاً به بقطع النظر عن النص على تاريخ اقامته، لأن تاريخ إقامته
لا مدخل له فيما قال ولا ضرورة لذكره فى هذا المقام.

ولكن لاشك أن هذا البيت من الشعر العربى خصوصاً الذى اوردته الرحالة
عربياً تشرىف للمعنى الذى قيل فيه ناطق الدلالة على عظمة وروعة هذا
الجامع الذى جعله السلطان محمد الفاتح جامعاً بعد أن كان كنيسة رغبة منه
فى أن يكون رمزاً للدولة العثمانية التى قامت على اطلال الدولة البيزنطية وقد
مربنا أن هذا كان دأب الفاتحين المسلمين الذين يقيمون المساجد فى كل أرض
فتحوها رمزاً لهم واعتزازاً بدينهم.

١- اوليا چلبى سياحتنامه سى، برنجى جلد ص ١٢٣ (در سعادت ١٣١٤هـ).

الفصل الثانى

المسجد فى الشعر العربى الحديث والمعاصر

من حيث كانت الصدارة للفاضل دون المفضول، والدرجة للمشهور قبل
المغمور والسابق فى تسلسل التصور قبل اللاحق، كان من أوجب الواجب فى
هذا الفصل أن يكون مدار كلامنا على شوقى أمير الشعراء المتوفى عام
١٩٣٢م للميلاد، وما فاضت به شاعريته فيما يتعلق بالمسجد.

والبداية أن يكون الجامع الأزهر هو الأخرى بالنظر فيه ومما قيل فى
شاعرية شوقى أنه كان كله شعراً، وقد وقف نفسه على صناعة الشعر، ولا
اهتمام له باتقان غيرها، وكان الشعر له غراماً أثناء ليله وأطراف نهاره، وكلما
عن له معنى غريب قيده، وانفتق فى ذهنه مرمى أحزته، وقد مدح الخديو
السابق فى مصر فكفاه هذا المدح مؤونة العيش^(١).

ونضيف إلى ذلك أن زمارة الشعر العربى لشوقى مافى ذلك من ريب، بل
لقد قال كثير من أهل العلم ومن يبصرون الشعر إن شوقى أشعر شعراء
العربية فى الماضى والحاضر، ومنهم من عده أشعر من المتنبى، أو من سوى
بينهما.

أما أنه مدح الخديو يصر فهذا ما تمس الحاجة فيه إلى فضل ايضاح.
فمن الحق أنه كان شاعر الخديو أو شاعر القصر إلا أنه لم يكن مداحاً
بالمفهوم المعلوم، أى أنه كان يتكسب بالشعر بل كان شاعر القصر الذى ينطق
عن القصر أو الدولة بحكم منصبة كشاعر رسمى للدولة، وعليه كان لزاماً أن
يقوم بواجب المجاملة للحاكم. إلا أنه بحكم منصبة كذلك كان من واجبه أن
يقول شعراً فى أثار مصر الباقية من فرعونية وإسلامية، فنحن لا نكاد نذكر
أثراً قبل الإسلام ولا بعد الإسلام إلا وجدنا لشوقى شعر فيه يصفه ويذكره
١- شكيب أرسلان، شوقى أو صداقة أربعين سنة، ص ٢١، ٢٦ (القاهرة ١٩٣٦).

ممجداً، وبالتالي كان شعره في الجامع الأزهر شعراً يؤرخ به لهذا الجامع على نحو ما أرخ لآثار مصر الإسلامية وغير الإسلامية الجديدة.

وبهذا ندرك الباعث الذي بعث شوقي على ذلك يقول شعراً في الأزهر هو في واقع الحال تأريخ له يتكئ إليه من يريد علماً به، وتاريخاً له على مر الزمان وأول ما يسترعى النظر في قصيدة شوقي العصماء أنه يستهلها بأبيات جياذ يشيد فيها بفضل الأزهر كمعهد للعلم والدين له الفضل كل الفضل في تخريج الأعلام الجهابذة الذين سار الناس في نبراسهم قروناً متعاقبة، فهذا صريح الدلالة على أن الأزهر لم يكن مسجداً للصلاة فقط بل كان إلى ذلك معهداً للعلم قرن العلم بالدين في وثاقة وحفظ العلم والدين على كر العصور وهذا ما لم يكن لجامع غيره.

قم في فم الدنيا وحى الأزهر

وانثر على سمع الزمان الجوهرا

واذكره بين المسدين معظما

لمساجد الله الثلاثة مكبرا

واخشع ملياً، واقض حق أئمة

طلعوا به زهراً وماجوا أبحرا

كانوا أجل من الملوك جلالة

وأعز سلطاناً وأفخم مظهراً

من كل بحر في الشريعة زاخر

ويريكه الخلق العظيم عضنفراً

وأتى الحضارة بالصناعة رثة

والعلم نزراً والبيان مثرثراً

إن شوقي ينزل الأزهر منزلته بين المسجد الأقصى وبين المسجد الحرام فهو بذلك على ذكر من تلك المساجد التي لها في التاريخ ذكر، وعلى حضارة الإسلام فضل، كما أنه يميل إلى التاريخ رغبة منه في التمجيد وإبراز الشواهد

التي تؤيد ما يورده وصفا للأزهر ولكنه مع ذلك يلتفت إلى ما يوجبه عليه منصبه في الدولة وهو النطق عن كل ما فيه الحاجة إلى الاعلان والذكر، فقد كان الباعث مناسبة خاصة أو معلوم أن شوقي يتحين كل مناسبة للقول فيها. فقد مست الحاجة إلى ادخال اصلاح على الأزهر في عام ١٩٢٤ للميلاد، وكان هذا الاصلاح معمارياً^(١) ومبادره شوقي إلى ذكره على أنه بشري يزفها إلى مصر.

وتعقيباً على ذلك القول: نستبعد أن يكون اصلاح الأزهر الذي أمر به الملك فؤاد هو الباحث الأوحى الذي حرك شاعرية شوقي فنظم هذه القصيدة. والأقرب إلى الصواب أن يقال: إن شوقي لم يكن ليفوته أن ينظم شعراً في الأزهر على أنه أعظم العماثر الإسلامية الأثرية في مصر بكل ما يجرى عليه من صفات، فهذا الإصلاح قد يكون مناسبة ذكرت شوقي بما لعله نسيه أو فاتته أن يخف إلى النظم فيه، إن هذا الإصلاح يبدو ترميماً أو اصلاحاً معمارياً كما يشير إلى ذلك شوقي فيذكر اصلاح المنارة والمصلى ويعقد الصلة الوثقى بين هذا وبين المقام الذي يقول فيه، إلا أنه سرعان ما يذكر واجبة كشاعر القصر فيشير إلى أن الملك كان له رعاية وعناية بمن في الأزهر، وربما كان ذلك ضمن الاصلاح المذكور فهو القائل:

الله اكبر يا ابن اسماعيل لم

تترك لصناع المآثر مفخرا

نظرا وإحسانا إلى عميانه

وكن المسيح مداوياً ومجبراً

والله ما تدري: لعل كفيفهم

يوما يكون أبا العلاء المبصرا

إن فائهم من نور وجهك فائت

لم يعدموا لوجوه برك منظرا

١- أحمد شوقي، الشوقيات ج ١ ص ١٧٦ القاهرة.

فهذه الأبيات في مدح الملك، وفي التذكير بما كان له من يد وفضل على من يدرسون في الأزهر، وهذا يفيد أنهم نالوا نصيبا موفورا من بره. ويبدو جليا أن شوقي في هذه القصيدة التي قالها في ذلك الجامع قد ربط ربطا وثيقا بين الجامع من حيث كونه بيت عبادة ومعهد علم ومبرة ومن أهم العمائر الإسلامية والآثار الباقية التي يعتز بها الإسلام في مصر وإن كان قد مدح الملك، فجمع في ذلك بين عدة أغراض، وكان المتوقع من مثله أن يجرى كلامه هذا المجرى ويتقلب شعره في هذه الأغراض كلها، وهو يقول شعرا في الجامع الأزهر، كما يقول ضمنا ما يقوله شاعر سواه في جامع مماثل.

وإذا ماشئنا أن نجمع ما قال الشعراء المعاصرون في الأزهر على أن تنضم أشعارهم في نسق، وجدنا أن طائفة منهم نظمت في الأزهر بمناسبة الاحتفال بعيدة الألفى. وهم في ذلك على الحق فما كان لمثل هذه المناسبة أن تفوتهم. لقد استندى الأزهر قرائحهم فقالوا وأجادوا، وأول ما نذكر منهم الأستاذ أحمد فهمي الذي نظم قصيدة عصماء تحت عنوان الأزهر كعبة الدين والدنيا وكأنما شاء أن يعارض شوقي في قصيدته لأن قصيدته من نفس الروى ونفس الوزن وبذلك يكون قد اشترك معه في هذا الغرض مع فارق المناسبة ولكن هذه المعية معية تأييد. ويقول الشاعر:

الله أكبر.. قد أقام الأزهر

ليكون للإسلام روضا مثمرا

وأصاره المسلمين مناهلا

يسقون منها العلم عذبا كوثر

ومثابة.. فيه للأمان لقاصد

يأتيه من أقصى البلاد مشمرا

وكأنه البيت العتيق يحجه

من شاء أن يسقى الرحيق مطهرا

علماؤه كانوا ومازالوا لنا

جعلوا السبيل إلا الهداية مقمرا

فالشاعران يتوادان على معنى واحد فكلاهما أنزل الأزهر منزلته بين المساجد وشبهه بالكعبة كما أشار إلى أنه جمع من يطلبون العلم لينهلوا من نوارده فيه وأشار إلى أنهم بعد أن نالوا من العلم النصيب الأوفى خرجوا على الدنيا بعلم أنار القلوب ووسع المدارك وفتح البصائر على ما أمر الدين الحنيف به، وما نهى عنه، إضافة إلى شتى المعارف التي يسع المسلم أن تستوعبها مداركه؛ والشاعر بمض مؤرخا فيذكر كيف أن علماء الأزهر عزوا بالدين والعلم فكانت لهم مكانتهم في مصر وكان كل منهم مسموع القول أمر هوب الصولة له الرأي في تدبير أمور الدولة والفتيا في أمور حذبت والمشورة في شدائد وقعت ومحن تعاقبت واشتد إنه يشير إلى ذلك على نحو يدعو إلى تتبع تاريخ تشيخ الأزهر وكيف أنهم صمدوا للطغاة ودفعوا عادية الغزاة ولهم على مر التاريخ وقفاتهم التي تذكر لهم بكل المحامد وتقترن بكل المفاخر، وحسبنا تلك الإشارة التي تغنى عن العبارة. ولكن شوقي لم يشير إلى ذلك فكان هذا الشاعر أكمل ما كان ينبغي إكماله خاصة أن شوقي عنى بذكر اصلاح الأزهر وخرج من ذلك إلى مدح الملك فؤاد:

هو معهد في مسجد.. أشياخة

فرسان إن ضيموا فهم أسد الشرى

في سيفحه التاريخ يسجد خاشعا

ويقص من أمجاد ما سطر

فهذه الأبيات تنطق عما أسلفنا ذكره، كما أنها تربط بين المسجد ومعهد العلم، وهذا ما سبق أن أشرنا إليه ونبهنا عليه، وحرصنا على أنه من أهم خصائص المسجد أي مسجد كان، ويقول:

لم يرهب الطاغون أو اغوانه

مهما يقيم حصنا أو يجن عسكرا

والنصر.. نصر الله جل جلاله

والله ينصر من له قد أزرا

ما مثل أزهرنا الشريف جوامع

أو جامعات قد تضاهي الأزهر

إنه يذكر بالإيمان إذا عمرت به قلوب المؤمنين فجاهدوا جهادا على أى نحو
كان مستلهمين الله النصر فى دفع عدو أو نجاح مسعى، واستجاب الله لهم
وهذا فضل من الله عظيم يختص به المؤمنين فيشهد أزهرهم، وهذه صفحة
جديدة يفتحها الشاعر فى تاريخ الأزهر الشريف، ويختصه بها وبذلك يجعل
له الفضل على غيره من المساجد وكذا معاهد العلم.

أما فى الأبيات الأواخر من هذه القصيدة فتذكر بشيوخ الأزهر وحسن
صنيعهم على امتداد التاريخ وفى تذكره هذا ما يبين أنه يريد فى الزمن
الحاضر أن يكون للأزهر مثل مشايخه فى الزمن الغابر وما صنعوا فى سبيل
نصرة الدين وهدأ أعداء الدين، إنه يريد أن يستنهض الهمم ويقوى العزائم
ويرغب فى تشبه الخلف بالسلف:

أين الدعاة.. وكان أزهرنا بهم

يثرى البقاع.. جديبها والأخضر

أين الذى كان الامام بدعوة الـ

اسلام.. ينشر مسكها والعنبر

أين الذى أين الذى أين الذى

فإلى الامام.. ولا نسىروا القهقري^(١)

وقد نظم الشاعر الدكتور عزت شندى موسى فى هذه المناسبة فقال فى
الأبيات الأولى منها:

ألف عام مرت ولم تنصب

يا معيننا ينساب من يثرب

يهرم الدهر فى الحقاب وتبدو

١- أحمد فهمى خطاب: مجلة منبر الإسلام (العددان جمادى الأولى جمادى الثانى ص ١٤٣
ومايليها سنة ١٤٠٣ هـ).

فى شباب يبقى على الأحقب

وتزيد الأيام عودك عزما

لست تعنو فى الدهر للنوب

يقصد الناس نحو ربك تسقى

من ظماء الأعجام والأغرب

يتبارون فى اقتباس علوم

هى زاد الحياة للطلب

فالشاعر هنا يردد ما قيل وما هو متعارف معلوم وهو أن الأزهر مورد
ينهل منه من يطلبون العلم ويقصدونه من أكناف الأرض وهو علم عليه
قدسية الدين أرجح وجميل منه أن يشبهه بمعين تنساب من مدينة يثرب لأنه
بذلك يقرنه بدعوة الدين الحنيف.

ويتحدث بعد ذلك الشاعر عمن يتخرجون فى الأزهر وكانوا أعلاما كما
أشار إلى أن الأزهر تزعم ثورة الشعب يوما.

وتزعمت ثورة الشعب يوما

بل وقد سرت أول الموكب

كاد يطغى الدخيل فى مضر بغيا

وهو يعدو لو كنت لو ترعب

كم جمعت الوفود من كل صوب

فى رحاب من ساحك الأرحب

فالشاعر هنا يؤرخ هنا للأزهر ويشيد بوطنية شيوخه ويتحدث عن
موقفهم المجيد أما من أرادوا السوء بمصر وكيف أن هؤلاء الشيوخ كان لهم
اليد والفضل فى إحقاق الحق ورفع الظلم بعد أن أراد ظلمهم كل ظلام عنيد،
إنه بقوله هذا يفصل بعض التفصيل ما أجمل بعض الاجمال، ونعود إلى
شوقى لنقول إنه لم يلتفت إلى تلك الحقيقة على أنها لم تكن الغرض الأساس
الذى نظم فيه قصيدة.

أما في نهاية قصيدته هذه فيقول إن الأزهر هو المعهد العلمي الذي يجلس فيه مجلس التلميذ كل صبي يطلب العلم. ولكنه يضيف إلى ذلك أنه منبع طهر لأن الدراسة فيه مطهرة للقلوب بالدين وهذا كله معلوم وتحصيل حاصل إلا أنه في النهاية يدعو للأزهر بالخبر كل الخير فيقول:

غمر الله من بناءه بغيض

من عميم الاحسان لم ينضب

وروى الغيث تربه ورعاه

فهو طهر تحت الثرى الطيب

وقال شاعر آخر هو الشيخ يوسف الأبنودي قصيدة في الأزهر والغالب على الظن أنه أنشدها في حفل واجه فيه الحاضرين وبينهم شباب يميلون إلى هذا الظن قوله في البيت الأول منها:

حيوا بكل الحب هذا الأزهر

حيوا الشباب وحيوا أشبال الورى

ثم يدور كلامه في المجال الذي دار فيه كلام من شبقت نظرتنا إلى شعر غيره فهو يقول إنه كان حصن العرب وحصن الدين على امتداد التاريخ كما ذكر أنه رد عن العرب وعن الدين كل مكيدة، وكان له الظفر على كل خصومه، ويعد هذا الاجمال يجنح إلى الايضاح والتفصيل فيقول:

سل عنه نابليون يوم أتى له

بجنوده وخبوله متبخترا

قد جاء يهدم صرحه متمنيا

أن يهدم التقديس في نفس الورى

فراى بساحته أسودا زمجروا

فارتد مهزوما وولى مدبرا

وعند هذا الحد من قول الشاعر نجد حافزا على تذكر شيء من تاريخ حملة نابليون على مصر فقد وقعت فتنة بين المصريين والفرنسيين وتراشق الفريقان بالقذائف إلى أن دخل الفرنسيون على خيولهم فانتشروا في جميع أرجائه وربطوا بقبلته خيولهم امعانا منهم في الازلال والتحجير كما حطموا

الفناديل وخزائن كتب من يحصلون العلم وبعثروا الكتب والمصاحف على الأرض ودام ذلك يومين قتل فيهما من الخلائق مالا يقع تحت حصر ولكن شيوخ الأزهر ركبوا إلى قائد الفرنسيين يطلبون الامان وما كان من القائد إلا إن رضخ لهم وأمر بأخراج جنوده من الجامع^(١).

ويضيف الشاعر إلى ذلك قوله:

هذى العمامه لا تليق بجاهل

قبحت بها شكلا وساءت مخبرا

لا يبعدنك طريقك حاقدا

لا يخدعنك أن يقال تطورا

إن التطور أن يعود تراثكم

غضا وفي كل النفوس موقرا.

هذا من كلام الشاعر فيه كل الدلالة إلى أنه يتجه بخطابه إلى طلبة الأزهر ويؤكد عليهم الوصية ويبذل لهم النصح راغبا إليهم أن يذكروا بخير آبائهم الاولين من شيوخ الأزهر ويجدوا فيهم الاسوة الحسنة. فقد ذكرهم بهم وبما كان من مواقفهم، إلى أن حذرهم من تناس ماضيهم المجيد وطلب إليهم أن يستمسكوا بتقاليدهم واعرافهم في الماضي وجعل العمامه رمزا لما يريد لهم أن يكونوا على ذكر منه وكأنما شاء لهم أن يستمسكوا بها على أنها رمز لهم تميزهم بالخاص من شأنهم وكره لهم أن يطرحوها جانبا على أن في ذلك اخذا بأسباب التطور إنه ذكرهم بالتطور ما هو وهو السعى إلى بلوغ الافضل والامثل وحتم عليهم أن ينظروا إلى ازهرهم على أنه رمز لكل ما فيه خير يصلح به امرهم في دينهم ودنياهم وكره لهم أن يدركوا من معنى التطور أنه التنكر لامجادهم الاسلامية في كل مظاهرها وهي التي يصدقهم الأزهر تبيانها.

وللشاعر محمد عبد المنعم ابراهيم قصيدة دالية تتقلب في معظم ما

١- الجبرتي: عجائب الآثار، ٢، ص ١٢٤، ١٣٥ (القاهرة).

تقلب في القصائد الثلاث سالفه الذكر من اغراض ومعان هذه القصيدة
بعنوان (امجاد الف عام) فالشاعر هنا يتغنى بما كان للأزهر من امجاد دامت
على الدهر الف عام فهو محتفل بعيد الأزهر:
فوق هام الشمس أو فوق الخلود

عيدك الالفى اضحى الف عيد

قد حفظت الدين والدنيا وقد

كنت مهد الفكر والعلم المجيد

جامع الامجاد باسم طاهر

فالحمى بالنبع ميمون عتيد

طاول الاهرام والشهب سرى

في رحاب الدين والهدى الرشيد

ان الشاعر يصيب ما يجرى على الأزهر من صفات ولكنه يقول انه يطاول
الاهرام مما يشهد بأن الأزهر رمز لمصر غير انه يفضل الاهرام بما ليس لها
لانه حصن الدين ومن يرسل انواره ليغمر الآفاق، وبذلك يكون الشاعر قد
جمع بين الأزهر والاهرام وكان هذا حسبه في تمجيد مصر.

ويذيل قصيدته بذكر الأعوام الألف التي كان فيها الأزهر ناشراً للتوحيد
ومنارة للدين القويم وحصناً للفصحى تحتوى فيه من كل من يتمنى لها
السوء فلولاها لما بقى لها كيانها الركين المتماسك الذى ظل هذا الدهر الطويل
والشاعر يحسن صنعا بتكرير قوله الف عام في اربعة ابيات متعاقبه لأن في
ذلك تأييدا وتوكيدا لاعترازه بهذه الذكرى الألفية التى إنما نظم قصيدته الغراء
بمناسبتها.

ومما يبدو جليا بنظرة إمعان في هذه القصائد التى قيلت في الجامع
الأزهر أن شعراءها لم يركنوا إلى المجاز إلا فى الأقل ولم يركبوا الشطط فى
تلك المبالغات التى تصرف المعنى عن وجهه، وتجعل الحقيقة ضربا من الخيال
والمحال. إنهم لم يرفعوا مئذنة الأزهر مثلا لتباطح الجوزاء كما كان متوقعا:

ولقد كان قلعة لا تضاهى

كذوبها مدى الزمان متينه

كل حر تراه إن ناب خطب

جاعلا منه حصنه وعرينه

قيض الله فيه جيشا تراه

باذلاً روحه لينصر دينه.

وبالنظر فى هذه الطائفة من الأبيات لا يساورنا أدنى شك فى أن المعنى
الذى تتقلب فيه والغرض الذى بعث الشاعر على نظمها مما ينطبق تمام
الانطباق على ما وقعنا عليه فى تلك القصائد التى أنشدها الشعراء المعاصرون
المصريون بمناسبة مرور الف عام على تأسيس الجامع الأزهر ولما كان شبيه
الشيء منجذباً إليه، اتجه الفكر الى جامع آخر هو جامع الزيتونة فى تونس
للنظر فيما قال عنه الشعراء^(١).

ولتكن بدايتنا نظرة فى ديوان نور الدين محمود لنجد فيه قصيدة بعنوان
الزيتونة^(٢). وسوف نجد فيه قصيدة عصماء نظمت بمناسبة مرور الف عام
على انشاء جامع الزيتونة. وهذا أول وجه للشبه بين هذه القصيدة وما أسلفنا
النظر فيه من قصائد قيلت بمناسبة مرور ألف عام على بناء الجامع الأزهر،
كما أننا سوف نصادف أكثر من وجه للشبه بين هذه القصيدة والقصائد التى
قيلت فى الجامع الأزهر لنفس المناسبة، مما يستبين به أن هذين الجامعيين
العظيمين صنوا:-

ألف عام فى جامع الزيتونة

بالتعاليم والهدى مشحونة

وقرون ثلاثة ظل فيه

١- شكر الله للأستاذ الدكتور عبد المجيد بن حمدة رئيس جامعة الزيتونة بتونس، فقد
تفضل بإرسال مجموعة من الأشعار التى قالها الشعراء فى جامع الزيتونة، الجزاء الله
الخراء الأوفى.

٢- نور الدين محمود: دوان من وحى القرآن، ص ١٠٦: ص ١١١ (تونس ١٩٨٧).

كمنار من اليم يهdy السفينة
يوم كانت بلادنا كشرع
فى مهب العواصف المجنونة
جامعاً كان غير أنا نراه
علماً لاح فى سماء المدينة
خافقاً بالذى حوته قلوب

ذات عزم من المبادئ الرصينة
كان فيه الجميع جند كفاح
كم أعز الحمى وجاهد دونه

مما يجعل من جامع الزيتونة صنواً كما سبق أن قلنا عن الجامع الأزهر
فكل منهما ظل قروناً متطاولة متعاقبة مناراً للهدى ومنهلاً للعلم لا ينضب
كما كان إلى ذلك معقلاً حصيناً للكفاح ذلك الكفاح الذى انبثق من قلوب
شيوخة التى عمرت بالإيمان فوقفت فى وجه اعداء الدين فى دفعهم عن حوزة
الدين الحنيف والحيلولة بينهم وبين ما يقصدون من الحاق الشر والزدى
بالمؤمنين على نحو أو انحاء كثيرة، كما إن هذا الشاعر التونسي يشبه اخوته
المصريين فى انه قال ما قال منطلقاً على سجيته يتكلف ولا تيعسف وكلامه
معناه فى ظاهر لفظه وما جنح الى المجازى الا فى أقل ما يكون وبذلك كان
كلامه هو الحق الذى لا مريه فيه وجعل من قصيدته صفحة فى التاريخ ينبغى
النظر فيها للإفادة من الحقائق التى تضمنتها.

ولتقدو للضاد راية عز

فى سماء الحضراء دوماً مصونه

ظل أصلاً لكل علم أصيل

فلقد كان نبعه ومعينه

وهنا يتفق الجامعان فى أنهما مدرستان للعلوم الدينية وغير الدينية وهذا
من أهم خصائص الجامع فالشاعر فيما بعد يبين كيف تخرج فى جامع
الزيتونة الجهابذة الأعلام.

وهذا ما عرفناه وذكرناه من قبل فيما يختص بالجامع الأزهر فالجامعان
خرجا فى الماضى البعيد كما خرجا فى الحاضر من خرج ممن ذاعت فى القديم
شهرتهم ومن تردد ذكرهم فى اليوم الحاضر ذكرهم ولتستمع اليه وهو يذكر
مثل هذا بقوله:

فكأنى أرى ابن خلدون يصفى

لدروس قد احكمت تكوينه

صيرته فى الشرق والغرب رمزاً

لم تنزل باسمه النهى مفتونة

وأبق القاسم الذى جدد الشعر

عشقنا ببيانه ولحونه

انه يذكرنا بابن خلدون وما قال الا حقاً فهو من اعلام جامع الزيتونة فى
القديم كما يشير الى ابي القاسم الشابى ذلك الشاعر الرقيق الذى يذكر بين
الفينة والفينة على انه من اعلام الشعر العربى الحديث.

إن هذا الشاعر التونسي يذكر ابن خلدون على انه من اعلام جامع الزيتونة
وبذلك يشارك فى قوله الشاعر المصرى الذى ذكره كذلك على انه من اعلام
الجامع الأزهر.

وقد ذكر ابن خلدون أحد المستشرقين، قال إنه مؤرخ فيلسوف من أشهر
وأعظم المؤرخين فى التراث العربى، وقد لحق بخدمة كثير من المالكين
والحكام وبذلك تاتى له أن يتمرس بتجارب عدة خاصة بالسياسة إلا انه مع
ذلك كان مثلاً شديداً الميل الى العلم حتى انه ارتحل عن الاندلس الى تونس
طلباً فيها لمصادر لم تكن له وهو فى الاندلس عندما كان يكتب مقدمته، وقدم
مصر فى طريقه الى الحج وفى مصر استقبله علماءها وطلابها فى الأزهر
بكل ترحيب وتوفير وتقدير ورغبوا اليه أن يطيل المكث فيهم ليقبسوا من
علمة الجم وهو يدرس لهم فى الجامع الأزهر ويردف هذا المستشرق قائلاً، إن
مقدمة ابن خلدون ترجمت الى الفرنسية ولكن مصادر تاريخه غير معينة كما

أن معلوماته التاريخية مختصرة اختصاراً مبالغاً، واسلوبه ليس الاسلوب العربي التقليدي^(١).

وللتعقيب على ذلك، نقول إن ما لاحظته هذا المستشرق على ابن خلدون لا يثبت على النقد فإنه طور مفهوم التاريخ وسرد المعلومات سرداً ولا يورد الحقائق كأنه حاطب ليل ويتدبر الحقيقة التاريخية وعبارته جيدة وسبكة متينة ويميل البعض إلى عدة أول من أرسى علم الاجتماع، وحسبه هذا تمييزاً لشخصيته من شخصية غيره من المورخين. ولابن خلدون مع الأزهر تاريخاً مجيد وكان الأزهر حين قدومه مصر أهم وأشهر معهد للعلم بتام المعنى، واتخذ ابن خلدون منه مدرسة له يتصدر فيها للتدريس وهو يصف شدة اقبال الطلبة عليه للإفادة من علمه فيقول «ولما دخلتها اقامت أياماً وانثال على طلبة العلم بها يلتمسون الإفادة مع قلة البضاعة ولم يوسعوني عذراً، فجلست للتدريس في الجامع الأزهر». وكان يدرس الحديث الشريف والفقه المالكي ويشرح لطلبة العلم نظرياتة الاجتماعية التي تضمنتها مقدميته. وكان قديراً على الإبانة عن أفكاره والتأثير في سامعية في قدرة فائقة وهو يحاضرهم.

وقد تتلمذ له المؤرخ المصري تقي الدين المقرئ وابن حجر العسقلاني وذكره بالحسن كل منهما^(٢).

أما أبو القاسم الشاذلي المتوفى عام ١٩٣٤ فقد رمز به الشعراء إلى من تخرجوا في جامع الزيتونة من المعاصرين وبذلك ربط بين القدماء والمعاصرين، كما رأينا من صنيع الشعراء المصريين الذين أشاروا إلى ذلك فيما يتعلق بالأزهر. وهذا الشاعر له شهرته بقصيدة في الوطنية ووطنيته تذكرنا بوطنية أسلافه من شيوخ جامع الزيتونة فقد كان لهم تاريخ مجيد في

١- Huart: Litterature Arabe. P.345-349 (Paris 1931.)

٢- على عبد الواحد وافي: مقدمه ابن خلدون. ص ٧١، ٧٢ القاهرة سنة ١٩٥٧.

مجاهده الأسباب مدافعين عن دينهم معتزين بوطنيتهم وهم يذكروننا بما عرفنا عن شيوخ الأزهر في موقفهم من الفاتحين الفرنسيين.

فهو للضاد خير برج منيع

قد رفعنا مدى الزمان حصونه

وهو في المغرب الكبير منار

ظل يحمي رغم الدخيل يقينه

وهو تبع على المدى، كل جيل

نهل العلم واستطاب فنونه

فهذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها تعد صدى للقصائد التي قالها الشعراء المصريون المحدثون في الجامع الأزهر مما يجعل من جامع الزيتونة شبيهاً أو مثيلاً لجامع الأزهر. وهذا شاعر تونسي آخر هو الشيخ الطاهر القصار نظم قصيدة في حفل للخريجين قال فيها:

قم في الدنيا وصيى الجامعا

وانثر هناء الناجحين بدائعا

وانشر مديح ذوى الدراية والحجا

أرجا يعم نواديا ومجامعا

وانظمه في نحر الزمان قلائدا

جمعت من الشعر البليغ روائعا

فهذه تجميع يرفها أو يشرى لمن نجحوا من طلاب جامعة الزيتونة فهذه القصيدة تتضمن ما هو ادخل في المقام الذي نقول فيه وهو خاص بما يجري

على جامع الزيتونة من صفات وماله من فضل في الغابر والحاضر:

ولتونس في العلم اعظم معهد

غمر البلاد مكارما وصنائعا

فلجامع الزيتونة المجد الذي

اضحى لمختلف المفاخر جامعا

جمع الشباب سوابقا نحو العلا

والاقتفاء سواجدا ورواكعا

هذى الدهور شواهد بعلاثة

فليذكر الطرف الكليل الواقع

وليمرح التاريخ تيهاً وليقل

قم في قم الدنيا وحي الجامعا^(١)

فهذه القصيدة تشيد بمجد وفضل جامع الزيتونة وتذكر عنه كل ما يذكر عن جامع الأزهر وحسبنا ان نشير إلى قول الشاعر إنه جمع طلاب العلم والاقتفاء في وقت معا وهو منار للهدى وللعلم في تونس بل وفي اكناف المغرب كله ينعقد الصلة بين الجامع والعلم والدين، إلا أن هذا الشاعر لم يذكر ما كان من موقف شيوخ جامع الزيتونة من المستعمرين ولنا أن نقول إنه اكتفى بتهنئة الخرجين والاشارة الى تاريخ جامع الزيتونة العريق في المجد، وما كان مقام القول ليتسع لاكثر من ذلك.

وبعد ذلك نورد قصيدة للشيخ الكبير^(٢) فهذا الشاعر يشبه شاعراً تونسياً وآخر مصرياً اتجاها في شعرهما بالخطاب إلى طلبة الجامع وهنا يبدو مخاطباً اياهم في مناسبة لعلها حفل اقيم لتكريم الخرجين كما سبق ان رأينا من شاعرين قبله. انه يبذل لهم النصيح ويحضهم على طلب العلم إلا أنه يدخل هذا العلم تحت شرط وهو العلم الذي فيه خير الدنيا بعامة وخبر الآخرة بخاصة يفصح عن أن هذا العلم هو مايتضمن علوم الدين اصولاً وفروعا وهي تلك العلوم التي تدرس في جامع الزيتون. فبعد أن يعرفهم بفضل العلم ويثنيهم عن أن ينصرفوا عنه إلى الكسل ويبين لهم أن هذا العلم يسمو بهم ويعود بالنفع كل النفع عليهم يكشف لهم عن حقيقة هذا العلم ليبصرهم

١- الطاهر القصار: المجلة الزيتونية العدد ٨/٧ من ٢٥١ (تونس).

٢- الشيخ العربي الكبادي: مجلة الزيتونة، ص. ٢٥، تونس.

بنوعيته، كما يذكرهم بمن ورسوا تلك العلوم في جامع الزيتونة ويرغب اليهم ان يزوا الاسوة فيهم فيقول:

وهؤلاء هم القوم الذين لهم

تعلق بعلوم الدين ذو شان

قوم بجامعنا المعمور ما فتحت

على نظير لهم في الارض عينان

يقيم إذا شئت عند الصبح معهدهم

أو المساء تجدهم جد طمان

إلى العلوم التي تفضي بصاحبها

بعد الممات إلى روح وريحان

ما بين فقه وأداب مهذبة

وبين نحو وتفسير وقرآن

وهذا القدر من قصيدته وهو يستغرق معظمها يؤكد أنه يربط بين هذا الجامع وبين أهميه ما يدرس فيه من علوم الدين ويؤكد الوصيه على الشباب بأن يعكفوا على الدراسة فيه، وهو معتر بجامع الزيتونة كل اعتزاز وما كان في ذلك إلا على الحق.

وإنه لا يطرق غرض آخر في تلك القصيدة وكلامه من البداية إلى النهاية يدور في هذا المعنى ويميز جامع الزيتونة تميزاً خاصاً.

وللشاعر نور الدين محمود قصيدة أخرى بعنوان صومعه^(١).

وفيها يشبه جامع الزيتونة بصومعه مريداً بذلك انها تشبه الصومعه التي يعكف فيها العباد والزهاد على عباده الله عز وجل ويأخذون أنفسهم بالصيام والقيام ويبذلون في ذلك جهد الطاقة ابتغاء مرضاه المولى جل وعلا. وبذلك يختص جامع الزيتونة بأنه بيت عبادة له من علو المكانه واتساع شهره في الأفاق ماله:

هذه زينه القرى والمدائن

تنشر الطهر فوق كل المساكن

تسكب النور في الظلام فتسرى

بسمة الضوء في جميع الاماكن

نغمات الايمان تنساب فيها

كل صبح والكون ساج وساكن

رفعوها إلى السماء فلا حـت

كمناز في البحر يهدى السفائن

١- Huart: Litterature Arabe. P.345-349 (Paris 1931.)

٢- نور الدين محمود: ديوان نور على نور ص ٩٧، تونس ٩٨.

من بغيد تلوح مثل عروس ابرزوها في رائعات المحاسن

فهذا الشاعر يختلف عن الشاعر الذي سبقت الاشارة اليه والنظرة في شعره في أنه تألق في وصف جامع الزيتونة مطبوعة بطابع من شاعريته إلا أنه يشبهه في أنه جعل صومعة للعبادة ولم يشر الى ما يدرس فيه من علوم الدين وإن كان يرسل نور الايمان في الآفاق، إنه لا يتجه إلى إحد بالخطاب ولكنه يشيد بعظمة هذا الجامع وقدرسية كما أنه يبين أن هذا الجامع اروع ما في بلاده من اثار باقية على وجه الدهر، وخلودها هو خلود الدين الحنيف ويتمثل الأذان وهو يصعد من مؤذنه جامع الزيتونة لأنه النداء الذي يهب بالمسلمين أن يعبدوا ربهم ويرعوا حدود دينهم وتلك هزية المسجد فهو إلى كونه تحفه ثرية فية معمارية تتمثل في جمال المؤذنه إلا ان هذه المؤذنه هي التي تدعو المؤمنين إلى الصلاة التي هي قوام العبادات: فيقول البيتين الآخرين من قصيدته:

لنفوس قد أمنت إن أحلى زينه للبلاد وهذي المأذن

إن من شيد الصوامع اضحى من عذاب الجحيم في الحشر أمن

وللشاعر على الغراب الصفاقسي بيتان من الشعر قالهما يزف بها التهنة إلى الشيخ الفقيه غيث بإقامة جامع الزيتونة^(١) يقول فيهما:

الاجردوا للجامع الاعظم الهنا بغيث وقولوا فارقك العيث

غدا جامع الزيتونة الآن روضه من الزهر تزهو لا يفارقها غيث

وهذا منه صنيع محمود، لأنهم أرخ لهذا الجامع وذكروه بكل صفاته وسماته على نحو يستقيم في فهم كل من يسعى الى نشدان الحقائق بحذافيرها، ولا عجب فإن جامع الزيتونة بما له من صفات سابقة في المجد في غنيه عن أن ينسب إليه حتى خيال الشعراء ما ليس له.

والبيتان لا بأس بهما وإن بدا فيهما الشاعر مولعاً بالتلاعب بالالفاظ فهو يجعل الغيث وهو اسم الممدوح مقابل العيث وهو الفساد والظن أنه يلوح بذلك إلى شيء لا علم لنا به خاص بهذا الجامع وشيوخة وايا، ما كان فالشاعر

١- على الغراب الصفاقسي: ديوان على الغراب الصفاقسي، ص ١٣٧ (تونس).

مجيد فيما قال لأنه شاء أن يلخص تهنئته في بيتين اثنين فقط مما يجعل لتلك التهنئة وقعها في النفوس وييسر لها أن تتردد على الالسة.

وللسباق في هذا الصدد أن يمتد بنا إلى شعر ينسب إلى من يسمى الشيخ باش مفتي وهذا الاسم يعني في التركية المفتي الرئيس، ولا علم عندنا بحقيقة هذا الاسم فما ندري أهو اسمه الخاص به أم أنه اسم منصبه وله قصيدة في جامع الزيتونة نقف منها عند قوله:

مرت قرون بك أنت الذي

تكسو من العرفان أضفى الحلل

ومضرب الأمثال بين الوري

وكعبة القصاد عند الأول

انتابك الدهر، أحداثه

ومن عليه الدهر لم يستطل

ولم نزل نسعى لعمرانه

ونبذل الجهد فتعبي الحيل

ونقف عند قول الشاعر إن أحداث الدهر أصابت جامع الزيتونة لنخوض في شيء من تاريخ هذا الجامع.

والخبر في هذا أن الاسبان في حملتهم على تونس مضرب المثل في الطغيان والعدوان فقد عنفوا بأهل تونس عنفا يستبشع ويستشنع، مثال ذلك أنهم أغاروا على جامع الزيتونة وربطوا خيولهم فيه، وحفروا حفر في صحنه حتى تأمن خيولهم الغثار، كما انه استباحوا حرمة الكتب الدينية التي فيه قداسوها بسنابك خيولهم بعد أن ألقوها في الطرقات فتناثرت وأمغنوا في القسوة ممزقوها بسيوفهم رغبة منهم في الإساءة الى نفوس المسلمين وتجريح كرامتهم والنكاية بهم في عقيدتهم، وأقدموا على اتلاف تراثهم الثقافي وإن سلبوا منه كتباً أرسلوها إلى مكتبة البابا، خربوا مكتبة الجامع وبنياته، وهذا يذكرنا بما حاق بالجامع الأزهر على يد الفرنسيين أثناء حملتهم على مصر، وبذا يشترك هذان الجامعان العظيمان اللذان يعدان أعظم

جامعيين في العالم الإسلامي في نكبة أصابتهم على يد المغيرين المعتدين
الظالمين الذين بلغوا من غلظتهم وقسوتهم الحد الذي شاءوا فيه الإساءة إلى
المسلمين في أعز مالهم وهو إيمانهم^(١). ويقول الشاعر التونسي مانص عليه الأشعر المصري الذي سلفت النظرة
في شعره خاصا بالجامع الأزهر وبذا يتحد المصري والتونسي في التاريخ
لهاتين النكبتين اللتين نزلتا بالجامعين، ولكن إذا تابعتنا النظر في هذه
القصيدة أدركنا منهما أن إصلاحا أدخل على جامع الزيتونة وإن كنا لا نعلم
ماهية هذا الإصلاح في جزم ويقين، ويشير إلى من يخاطبه ولا نعلم من يكون
ولكن البادي أنه من أهل الحول والطول فهو يمتدحه ويشيد بحسن صنيعة
وذلك باقدامه على الإصلاح وما كان لهذا الإصلاح إلا هو:

وجاد عن خبرتكم أنها

لم تبق من مشكلة لم تحمل

وهذه الزروة قد بشرت

بالنجاح فالكل بها في جدل

لم تحيك الجلى وأعباؤها

فهل ينوء بك هذا الجلل

يدعوك ذا البيت لعمرانه

يا بهذا العبقري الأجل

والله لا زال لكم حافظا

يحرصكم في مكثكم والنقل

وهذا شاعر هو الشيخ محمد التهامي عمار ينظم قصيدة^(٢) يبدو أنه ألقاها
في حفل من الشباب أقيم في جامع الزيتونة يتجه إليهم بالنصح ويرغب إليهم
أن يستمسكوا بعروه الدين الوثقى وبالمثل الاسلاميه فيقول:

١- الشيخ طه الولي السماجد في الإسلام، ص ٥٧٥-٥٧٦ (بيروت- لبنان ١٩٨٨).

٢- المجلة الزيتونية المجلد العدد ٧/ ٨ (يولية وأغسطس ١٩٣٩م).

أيها الاخوان من زيتونة

ومن العلم جعلتم نسبا

لكم منا التحايا فبكم

سنحى وسنحى العربيا

يا شباب اليوم أشياخ غد

أفلا تصبون قيمي قوصبا

إن فيكم صبوة محمودة

تنعش الروح كما هب الصبا

واجعلوا رمزكم زيتونة

بوركت والنور منها ماخيا

فالشاعر يريد للشباب أن يكونوا على ذكر دائم من جامع الزيتونة وماله
من أمجاد في ماضية وحاضرة ويستحب لهم أن تكون نظرتهم إليه نظرتهم
إلى ما يزين الايمان في قلوبهم ويبعث النور في عقولهم لأن جامعهم هذا
بيت عيادة وبيت علم وهو يريد أن يعقد الصلة الوثقى بين الدين والعلم، كما
يذكرهم بشيخهم ابن عاشور وهذا علم من الأعلام ليس في الإمكان أن
تتعرف إليه في هذا المقام وإن كان ذلك بوجدنا وذلك حرصنا منا على الوجه
الأكمل، وكل ما يسعنا قوله أن الشاعر يثنى على ابي عاشور الثناء كله ولا بد
أن يكون ذلك ليد بيضاء له على جامع الزيتونة.

فالشاعر إنما نظم قصيدته تلك في هذه المناسبة ولنا بعد ذلك أن نذكر
شاعرا آخر هو علي الغراب الصفاقسي يقول شعرا في مسجد بمدينة
صفاقس في تونس الا أنه إنما نظم أبياتا أربعة يؤرجح بها صنع محراب بجامع
صفاقس:

ته يا صفاقس وافتخر طول المدي

عجبا بمسجدك العديم مثاله

سيما بمحراب تكامل حسنه

ويزيدنى نظر البيب جلاله

أبدى المنيف به المعلم طاهر

مارق من نقش وراق جماله

حتى تكامل قلت قبه مؤرخا

محراب مسجذك انتهى إكماله^(١)

فالشاعر هنا يذكر اسم من صنع المحراب كما يقول عن جامع صفاقس انه جامع منقطع النظير، فهو مؤرخ على عادة الشعراء فى أن يقولوا شعرا يتضمن التأريخ بحساب الجمل.

والتاريخ بحساب الحمل من مألوف فى الشعر العربى والفارسى والتركى والأوردى وهذا الفن ظهر فى الشعر العربى خصوصا فى زمن متأخر نسبيا، ومن الحق قولنا إن الشعراء لم يجيدوا فى الأعم الأغلب فيه ولهم فى ذلك عذرهم لأنهم متلكفون كما أنهم خصوصا فى الشطر الأخير من أشعارهم مقيدون تقيدا شديدا بالحروف والأرقام فهم معنييون فى المقام الأول بالأداء فى حدود تلك الحروف والأرقام ولكننا مع ذلك ننصف الصفاقسى قائلين إننا لا نعدم الإجادة فى المقال. وما كان يسعه أن يقول غير هذا مؤرخا.

ومادمننا فى كتابنا هذا معنيين بتحسين كل مناسبة بعقد المقارنات لجذب الشبيه إلى الشبيه فجامع الزيتونة بذكرنا بجامع أيا صوفيا فى استانبول وذلك بوجه واحد للشبه بينهما هو أن جامع الزيتونة أول جامع أقامه المسلمون فى تونس كما أن جامع أيا صوفيا أول جامع للعثمانيين فى استانبول، بالتالى يورد على خاطر ما قال شوقى فى جامع أيا صوفيا وهنا ننظر فى قصيدة قالها شوقى فى جامع أيا صوفيا.

وبالذكر جدير أن شوقى بحكم منصبه على أنه شاعر الخديو كان يتتبع كل حدث دى بال فى تركيا ليقول فيه شعرا معرفا أو ممجدا لأنه ينطق عن مصر، وحاكم مصر ومعلوم أن الصلة بين مصر وحاكمها وبين تركيا كانت

١ - على الغراب الصفاقسى: ديوانه على الغراب الصفاقسى ص ٣١٩ (تونس).

صلة جدة وثيقة، فلا جرم كان ذكر جامع أيا صوفيا من أهم يلتفت إليه شوقى ليقول فيه شعرا.

كنيسة صارت إلى المسجد

هدية السيد للسيد

كانت لعيسى حرما فانتهدت

بنصرة الروح إلى أحمد

شيدها الروم وأقيالهم

على مثال الهرم المخلد

تنبىء عن عز وعن صولة

وعن هوى للدين لم يخمد^(١)

وأول ما يستوقفنا من هذه القصيدة مطلعها لأنه نص على أنها كانت كنيسة ثم حولت إلى مسجد. وكان رائعا بارعا فى قوله إنها هدية السيد للسيد لأن هذه المقولة تدل على حقيقة هامة. أنه يشير إلى أنها هدية من المسيحية إلى الإسلام، ولهذا معنى كريم نبيل تغنى فى تفسيره الإشارة عن العبادة، أما قوله ان الروم شيدها على مثال الهرم المجلد فيؤخذ منه أنه كان على ذكر من هرم مصر فجعل الخلود للمسجد كما لهرم مصر.

إنه يعتز بتحويل الكنيسة إلى مسجد بروح المسلم المتسامح ويذكر الدين على أنه يجمع القلوب على المودة ويؤلف بين الأرواح فى نزعتها الانسانية التى تسمو بها الى غاية الغايات.

وهذا من قول شوقى لابد بذكرنا بما قال الفرزدق من قبل فى الجامع الأموى فكلا الشاعرين ذكر أن المسجد الذى وصفه كان كنيسة الا أن شوقى يبدو أكثر تفصيلا ولا يبدو من كلامه أنه قصد إلى ما قصد اليه الفرزدق فالمستبين من قول الفرزدق أنه قال ما قال رغبة منه فى تمجيد من أقام

١ - أحمد شوقى، الشوقيات ج ٢ ص ٢٧ القاهرة.

المسجد الأموي لأن النصر له كان على الروم وهذا مابعثه على أن يشير إلى ذلك وقد امتلاً فخراً أو شاء أن يزف البشرى والتهنئة إلى ممدوحة. وفرق أي فرق بينه وبين شوقي الذي تمثل الهدية والفرزدق الذي يمجّد الفاتح المنتصر ليعلن في الأفاق أنه حقق النصر المبين. فشوقي يتحدث عن متهاديين متحابين، أما الفرزدق فيذكر متباغضين متحاربين. وإن المقصد الأوضح من نظم شوقي لقصيدته تلك ليبين في البيت الذي صدرها، به لأنه يشير فيه ضمناً إلى أن الأتراك العثمانيين أقاموا دولتهم الإسلامية العظمى وأحلوها محل الدولة البيزنطية، وحسبهم هذا فضلاً ومجداً وفخراً. ومادمننا في إسطنبول قلنورد وشعراً قيل في بعض مساجدها وهو للشاعر الإسلامي الحضرمي الأصل على أحمد باكثير، فلهذا الشاعر قصيدة لم تنشر من قبل وهي من آخر ما نظم الشاعر، نظمها وهو يزور تركيا في ٢٥/٥/١٩٦٩ (١).

فعلى أحمد باكثير ذلك الشاعر الإسلامي الحق الذي وقف شاعريته على القول في أغراض إسلامية، يقف موقف معجب بما وقع عليه بصره في اسطنبول من جوامع لم يشاهد لها مثيلاً في العالم الإسلامي ولما كانت هذه الجوامع رمزاً للإسلام الذي يقول الشاعر كل أوّل أشعارة في أمجاد ومآثره لا جرم حركت فيه الشاعرية فقال:

وكم بالأستانه من معان

أثارت في حناياي الشجونا

معان ليس تعد لها معان

تفجر في الفؤاد هدى مبينا

مآثر من بنى عثمان شادت

من الدين الحنيف بها حصونا

جوامع مشمخرات حسان

١ - على أحمد باكثير: مجلة الفيصل، ص ١٠٢ العدد ١٧٨، (المملكة العربية السعودية).

خوالد من بناء الخالدينا

بفن عبقري مستمد

من الإسلام يهدى الحائرنا

إن الشاعر يعرب عن أساه لرؤية هذه المساجد ذلك أنها تثير لدى ذكريات حزينة وذلك لأنها تذكره بـماض بعيد للمسلمين هو ماضٍ مجيد وفرق أي فرق بينه وبين حاضره، فكأنه واقف بأطلال ليبكى ساكينتها أو لرؤيتها خربه بعد إذ كانت عامرة، وبهذا يعرب عن غيرته الإسلامية ويقلب كفيه على ما يرى من وضع المسلمين في يومهم الذي خالف وصفه في أمسهم. إنه يتحدث عن روعة الفن في هذه الجوامع وما ثيرة فيه من شعور بجمالية تستمد روعتها من روحانية الدين.

ويزيد على أحمد باكثير قائلاً:-

كأن قبابها خوذات صلب

لمعن على رؤس مجاهدينا

ومن ينظر مأذنها يجدها

رماحاً في صدور الكافرين

وهذان البيتان مما يستوقفنا على الأخص، لأنه الشاعر الإسلامي الحق يذكر العثمانيين المجاهدين فلا عجب أن العثمانيين حينما كانوا يخرجون للفتح كانوا يعدون أنفسهم مجاهدين بتمام المعنى، الذين ينشرون الإسلام في الافاق ويعلون كلمة الحق في العالمين وينوطون أملهم بالشهادة لينالوا من الله جزاء المجاهدين وهو الجزاء الأوفى، وما كانوا يعدون أنفسهم غزاه فاتحين بالمفهوم المألوف، وبذلك الشاعر قد وفق التوفيق كله في تفهم ما وقع عليه بصره وأورد الحقيقة التاريخية على خاطره.

إن تشبيهه المآذن بالرماح والقباب بالخوذات تشبيه لاشك في روعته وجمالة لأنه يرسم في الخيال صورة واضحة المعالم صادقتها، ووجه الشبه فيها منطبق تمام الإنطباق على الصورة الحسية والصورة التخيلية ومعبر عما رسم هذه الصورة البيانية في خيال الشاعر الذي أحلها في موضعها بين ما

خطر بباله وخياله من مشاهدته للجوامع التي في إسطنبول وما إستقر في رحاب نفسه من خبر الأتراك العثمانيين المجاهدين، فتشبيهه لاشك موافق كل الموافقة للمقام.

ولكن تشبيهه القبة بالخوذة يذكرنا بشاعر آخر كان في إسطنبول عام ١٩٥١م هو حسين مجيب المصري.

لقد تلبس بإسطنبول طويلاً ولكن اتفق أن اشتد به المرض وعدم من حوله من يواسيه وتأذت نفسه بالغربة وبذلك سقم جسمه وروحه في أن معاً، وكان لزاماً أن يكون لهذا أثره في دخيلة نفسه وبالتالي في شاعريته. مر الشاعر بمسجد وقد تعاقبت عليه الذكريات وحن حنينه الى مصر التي حن حنينه اليها وإلى ولده الطفل الذي كان يكتب اليه راجياً من الله أن يرد غربته معبراً عن أساه لما نزل به من شدته في غربته. فنظر إلى قبة ذلك المسجد وقال:

قبة المسجد نهد للحنان

أرضع النجم فأغفى في أمان

قلت هذا نجم سعدى واستبان

فابتهج يا قلب واسعد يازمان^(١)

إنه هنا يشبه المسجد بثدى أم رؤوم ترضع طفلها وتغمره بحنوها وقد شكل هذا التشبيه لديه تفكيره في ولده الصغير الذي تحوطه أمه بكل مظاهر عطفها وحبها، وهو مشبهه بعض الشيء في أنه كان فقير في عريته إلى عطف ورعاية من يواسيه في محنته، كما أنه شاء أن يتجلد ويتصبر ويتناسى همه الواصب، فتخيل النجم نجم سعد يلقى عليه نوره وأن الزمان أقبل عليه بعد أن انصرف عنه.

إن المسجد يوقف هذين الشاعرين منه موقفين متباينين لا يتقاربان، يبرز خصيصة نفسية وشاعرية كل منهما. فبالكثير ذو نزعة اسلامية تملأ عليه رحاب نفسه، لذا يشبه المنارة والقبة بالرمح والخوذة على انهما من لوازم

١- د/ حسين مجيب المصري: ديوان حسن وعشق، ص ٢٩٥، القاهرة ١٩٦٣.

الجهاد في سبيل الله وما يقتضية هذا الجهاد من قوة وعنف في سبيل نصرة الدين، اما المصري فيعبر عن تجربة خاصة به تمرس بها إنه يتخيل ولده الصغير ناعماً في حضن امه التي تغمره بحناحنها وتهدنه لينام، بينما هو في محنته يسهر الليالي نوات العدد، وهذا الشاعر ساخط على ماسطرت له الاقدار في صفحات الليل والنهار وكأنما يريد ان يهرب من واقعه الى الخيال فيتخيل كوكبه كوكب سعد وفي الحق انه كوكب نحس، إن المصري في تعبيره كل رقة ولطف وبذا يكون المسجد قد فرق بينهما في التصور والتخيل على نحو ميز بينهما تمييزاً كأوضح ما يكون.

ولحسين مجيب المصري بيتان في قصيدة له بعنوان اهداء في ديوانه حسن وعشق يقول فيهما:

للعشق محراب طهر

اطلت فيه سجودى

رتلت ايات شعر

ابعد موتى خلودى؟

هذان البيتان من الابيات الاواخر في قصيدة تلك يتخيل فيها انه يهدى ديوانه الى من يهوى ويحدثها عن نفسه بعد ان ردد شكواه من انه مسكوت عنه مغمور منسى بين من بخسوه حقه فعلبته عزه نفسه ودخله شيء من ذهو دون وعى منه فعبر عن هذا كله، ولكنه في تعبيره متأثر نشعر التصوف عن الفرس والترك ذلك الشعر الذي له ظاهر غير مقصود وباطن هو المقصود فعند الصوفية ان المجاز قنطره الحقيقة، وهم يفسرون الحقيقة بالمجاز إنه يقتبس منهم طريقتهم في التعبير ويذكر العشاق اي العشاق الالهى فيتمثله مسجداً فيه محراب طهور، وهذا من قوله دليل على انه يريد لهذا العشاق ان يكون صوفياً روحياً وذلك الطهر لا يتم له الا اذا تمثل له مسجداً ومحراباً يقول انه اطلال فيه سجوده أى أنه قال ما قال في هذا العشاق المنزه عن كل

١- د/ حسين مجيب المصري: ديوان حسن وعشق ص ٨ القاهرة سنة ١٩٦٣.

شائبه هذا هو الظاهر من كلامه اما فى الباطن فهو يقصد الى انه قال شعراً رقيقاً انيقاً منقطع النظير وفى بيته الثانى ايماء الى مآدرج شعراء التصوف عليه من تضمين اشعارهم آيات قرآنية يلتتمسون فيها حجية لا تحتل شكاً تأويلاً لما يريدون الأبانة عنه من مذهبهم الصوفى ويتخيل انه بما قال من شعر سوف يخلد ذكره ابد الدهر وسوف يعرف فضله ولو بعد حين، انه يذكر المسجد ومحاربه للتمثيل والتخيل ولا يريد مسجداً خاصاً على الحقيقة بل يهيم فى الخيال الصوفى ولا يجد اظهر ولا اعظم من مسجد يداوم فيه الصوفى الواصل على السجود، فكلامه فى نطاق ضيق من خيال وبعيد من المتصوفة الذى تأثر كل التأثر بما اطلع عليه من اشعارهم فى الفارسية والتركية فخيّل اليه انه منهم وهم فى مسجدهم يعبدون ربهم ويرتلون آيات الذكر الحكيم وقد انصرفوا عن دنياهم وانقطعوا للعبادة وهو يشبههم فى انقطاعه عن حولهم الى نظم الشعر ودراسة العلم.

وهنا نرى المسجد فى صورة جديدة هى لمح فى سماء الخيال والشاعر يتطلع اليها ولا يراها ببصره بل ببصره ويستجمع كل هذه الصور ليجعلها عناصر لصورة واحدة يريد عرضها ليصور بها ما فى دخليته وفى تعلقه بخيال الصوفية وسلوكهم يحيط المسجد بها لة من الروحانية تلك الروحانية التى تغمر قلب الصوفى وتنير دنياه تلك الدنيا التى يبغى ان يفارقها ليلحق بالآخرة ويلق الحبيب وهو الله جل جلاله.

ونخرج من ذلك الى ذكر المسجد الأقصى وبالذكر حقيق ان ذكر المسجد الأقصى ورد فى الشعر الذى قيل فى مدينة القدس خصيصاً وذلك فى الأغلب الأعم، وفى رأى ان مدينة القدس نالت مزيداً من عناية الشعراء بالقول فيها حتى لا نكاد نجد شاعراً عربياً معاصراً لم يذكر مدينة القدس بقصيدة او أبيات وهؤلاء الشعراء هم شعراء العالم العربى وكذلك شعراء فلسطين منذ مستهل هذا القرن الى يومنا هذا^(١) فهذا الشاعر عبد الغنى الخضيرى يقول:

١ - د/ كامل السوفيرى: القدس فى الشعر العربى الحديث، مجلة ديوان القدس، ص ٨٩، العدد الأول، ١٩٨٦م القاهرة.

لا أذوق الماء يوماً أو أرى
عسكر العرب على القدس خطيباً
لا أذوق النوم الا ساعة
يرجع الأقصى لنا غصاً قشيباً
طرف المسرى وناهيك به
مسجداً عز على الدين رهيباً
كلما مر علينا ذكره

ملأ الجنين والقلب لهيباً^(١).

هذا الشاعر العراقى ينطق عن موجه السخط ولوعه الاسى فى قلوب المسلمين على تباعدهم فى الديار والامصار والاجناس لان انتزاع اسرائيل مدينه بيت المقدس من يدهم نكبه حلت بهم وتأذما بها فى اغوار شعورهم، إلا ان هذا الشاعر لا يقف عند حد التعبير عن رنه الأسى فى الآفاق بل يعلل باعته أو باعث المسلمين اجمعين على هذا الأسى، وكأنه من يرثى عزيزاً يأسف على ما ضاع منه، فالرائى لا يكتفى بالكباء بل يجمع إلى ذلك ذكراً لمن يبكيه فيذكر مناقبة ومحامدة حتى قيل إن الفرق بين الرثاء والمدح هو ان الرائى يفترق عن المادح فى قوله كان فلاناً كذا بدلاً من ان يقول انه كذا كما ان من ضاع منه شىء يتحدث عن صفه واهميه هذا الشىء هذا التسلسل فى التعبير يشرح لنا ان هذا الشاعر بعد ان ذكر مدينه بيت المقدس علل الفجيعة فيها وأشار إلى ان فيها المسجد الأقصى فكان هذه المدينة تستمد منزلتها فى النفوس لا لأنها مدينة وكفا بل لانها تحتضن، المسجد الأقصى، وهو ما هو فى رفعة منزلته عند اهل القبله وهنا نجد الصلة بين المسجد وبين المدينة التى هو فيها.

وشاعر عراقى آخر هو «جعفر الهلالى» يضرب على نفس الوتر إلا انه ينتحب خصيصاً على ما الت إليه حال فلسطين من إغارة الاسرائيليين فيها

١ - محمد حسين الصغير: فلسطين فى الشعر النجفى، ص ١٤٢ وماياليها، بغداد ١٩٦٨.

فهو يبسط القول في ذلك تفصيلاً ولكنه في أول بيت من تلك القصيدة يقول:

امتى وحدى الصفوف وسيرى
وأثأرى اليوم للدم المهدور
اثأرى واثأرى لحق مضاع
بين مستعمر وبين أجير

ثم يقول:

للمحاريب حيث مسجدنا الأقصى
غزته يد الأثيم الكفور

ويخرج من هذا إلى وصف ما حاق بالعرب من بطش الظالم الغشوم، إلا أن محط اهتمامنا هنا هو ذكره المسجد الأقصى فما يملك أن يغفل ذكره ضمن كل ما ذكر من مآثي فلسطين، بل يبدو أنه جعله محور كلامه لأن كل ما ذكر من قبيل تحصيل الحاصل ولكن الإشارة إلى المسجد الأقصى تدل على غرض آخر وهو إذا اهابتة بالإمه أن تتحد وتقف وقفه رجلاً واحداً أذاء المعتدين وهو علامة لا يحضها على ذلك مجرد أن العدو دهمهم واغتصب أرضهم بل لأنه إلى ذلك سلبهم مسجدهم الذي يعتزون به ولا يملكون بحال إن يتناسوا منزلته في نفوسهم.

وللشاعر محمود البستاني قصيدة بعنوان (همسات في ليل الصمت في فلسطين) جاء فيها قوله:

ثم طوفى يجرك المسجد الأقصى
لتغى طوافه المرموق

ستعلن عطر (أحمد) ينهل
وبحرك فيه لمح الغريق
يتصباك من سنا (ليلة الأسراء)

وهج الذكرى وهجس البريق

فها هوذا يتحدثنا في هذه الطائفة من أبيات قصيدته عن روحانية مترققة للدين أنه يذكر المسجد الأقصى والأسراء والرسول عليه أفضل الصلوات وأتم التسليم وهذا كله مع الأزهر من قبيل اللازم والملزوم. فكأن قضية فلسطين لا يمكن أن تنفضل على حال من الحال عن المسجد الأقصى. ويقول الشاعر محمد على اليعقوبى شعراً يتجه فيه اتجاه دينياً على الآخر ويختلف عمن سبقت الإشارة إليهم من شعراء العراق بأنه يستهل كلامه بحث المسلمين على صيانه الدين الحنيف وليس يخفى أن هذا الدين إذا ذكر في هذا المقام فالمقصود به أرض فلسطين المقدسة والمسجد الأقصى:

سونوا حمى الدين الحنيفى عن

تلاعب الشرك وايدى الغير

والبيت والارض التى شرفت

بالمصطفى والطيبين الغرر

والمسجد الأقصى الذى قد سرى

منه على العرش خير البشر

وحسبنا هذا القدر من الامثلة التى اوردناها لشعراء العراق في هذا الصدد بعد ان ادرکنا في جزم و يقين ان كلا منهم لم يملك اغفال ذكر المسجد الأقصى ضمن كلامه عن محنة فلسطين بل يسعنا القول إن كلامهم يستشف منه انهم ناطوا مزيداً من عنايتهم بالمسجد الأقصى لرمزيته إلى الدين الحنيف.

فهم لم يدعوا المسلمين إلى جهاد العدو لأنه اغار على أرضهم فحسب بل الهب حماسهم وحرك غيرتهم وجعلهم المجاهدين في سبيل الله و فرق اى فرق بين محارب ومجاهد.

وبعد شعراء العراق نستطلع ما قال شعراء فلسطين، ونبدأ بالنظر فيما قال الشاعر الفلسطيني على هاشم رشيد تحت عنوان صيحة الإسلام^(١)، فهذا

١- على هاشم رشيد: ديوان الطوفان، ص ٦٥، القاهرة، ١٩٧٤ م.

الشاعر يستهل قصيدته العصماء متفائلاً يستشرف غداً مشرقاً بساماً بعد
ليل من الظلام طويل، انه يناجى الأمل ويريد للوضع ان يتبدل وللحق ان
يعود إلى نصابه، وفي نبرته دعوة يستنهض بها الهمم ويدعوا قومه إلى أن
يستردوا ما سلب منهم في عزم أكيد ويستجوبهم كيما يذكرهم بما كان وما
ينبغي أن يكون:-

ياصحابى متى يطل الصباح

ومتى النفس بالمنى ترتاح

ومتى تملأ العروق دماء

ومتى تحضن الشراع الرياح

ومتى يملأ القلوب يقين

إنما العزم للعلامفتاح

ومتى نرفع الأذان بيافا

وإذا الفجر بالربى ينداح

عزمات وأمنيات حسان

فى نفوس ما أو هنتها الجراح

انه هنا لا ينسى تصعيد الاذان من مساجد يافا على أن تصعيد امارة الاذان
على أن المسلمين حققوا نصرهم المبين على أعدائهم.

إن قصيدة الشاعر ليست عن روى واحد وكأنما يريد ذلك إنه يدفع السأم
عمن يطالعها أو أن يجعل لكل معنى يرده فيها تعبيراً أو قافية أخرى تكسبه
جدة أو قوة. إنه أشبه ما يكون بمن يقف خطيباً فى جند يحثهم على الإقدام
وينهاهم عن الإحجام، يبصرهم بحقيقة أمرهم ويكره لهم أن يستكينوا
ويخضعوا إزاء الأمر الواقع، وكأنما يريد أن يوقظهم من سبات طويل خيم
عليهم، إنه يدعوهم إلى مجاهدة العدو الذى إستباح حماهم وأغتصب منهم
أرضهم وسامهم الخسف والهوان، وذكرهم بأن خضوعهم وسكونهم ليس إلا
العار والشنار.

ولا يفوته على حال من الحال أن يذكرهم بالمسجد الأقصى بعد إرتفاع
الأذان من مساجد يافا، وبذلك يدور حول المحور الذى دار عليه شعراء العراق
من قبل وسوف يدور عليه جميع الشعراء من بعد، إذا ما قالوا شعراً فى
مأساة فلسطين، إنه يذكرهم بأن الخطب خطب جسيم ولا معذرة لهم فى أن
يستكينوا وأن يناموا عن حقهم بعد ما حل بالمسجد الأقصى:

ويداس الأقصى فترتجف الجدران

غضبى وترعد الأجار

أين أين الإسلام. بل أين قومى

فلقد دنس الحمى الفجار

إنه يردد على سمعهم ما يؤذيه فى إيمانهم ويرى فى هذا ما يلهب
حماستهم ويدعوهم إلى الجهاد وفضل الجهاد مالا حاجة فيه إلى تعريف به
كما أن الشهادة أنعم بها من درجة عالية.

إنه بعد ذلك يذكر القدس ويشير إلى مسجدها أو مساجدها ولا يصرح بأنه
المسجد الأقصى ولكن يبدو أنه هو ادركا من كلامه. إنه يتخذ رمزاً لدين
الإسلام الذى أهدر كرامته المغيرون المحتلون- ويحسن صنعا بشحذ همهم
إذا ذكرهم بدينهم ومسجدهم:

يارجال الإسلام غابت صلاة

عن ربى القدس ثم غاب الصيام

غاب عن مسجد الاله سجود

وجفاه ياقوم ذاك القيام

فجهاداً كما تشاء المعالى

وانطلاقاً يزول منه الظلام

ثم يختتم قصيدته بذكر الغرض الذى نظمها فيها فيحثهم على أن تقتدوا
برسول الله صلى الله عليه وسلم فعلاً وعزماً وقال إن شرعة الله تعالى جهاد
ولا يسع مسلماً أن ينكص عنه. إن هذه القصيدة بعنوان «صيحة الإسلام»

وما أورده الشاعر فيها من أغراض وما تقلبت فيه من معان وبلى وكثرة ورود الإستفهام فيها يجعلها إسماعلى مسمى.

وقصيدة لعلى هاشم رشيد بعنوان صلاة فى الأقصى وهو يستهلها بوصف جمال الربيع مما يدل على أنه يحلم بجمال أرضه التى انتزعت منه فهو اليها فى حنين وشوق وتوق. إنه يضيف عليها كل صفات الحسن ويورد تشبيهات متعاقبة يوفق كل التوفيق فيها وكلامه متميز بالركة ولا يلتزم فى قصيدته تلك قافية واحدة بل إنها تتألف من رباعيات وذلك مما يهيئ للشاعر أن يعنى فى الدقة ليضمن الرباعية الواحدة من رباعياته معنى يعبر عنه تحديداً:

صليت فى الأقصى وكان المقليل

تحت ظلال الدوح قبل الروح

زيتونها يزهر بثوب الأصيل

والورد يرنو كابتسام الملاح

ياموطن يا قبله العاملين

للثأر والعودة رغم الطغاه

لن يطفئ الجذوة مر السنين

فتربك الطاهر إنا فداه^(١).

إنه يخرج من شعره الرقيق فى وصف جمال الطبيعة ليدخل على الحض على إسترداد الأرض المغتصبة ويكره لمواطنة أن يكون شأنهم شأن المغلوبين المنكوبين. إن ذكره للمسجد الأقصى يفيد أنه فى الماضى صلى فى المسجد الأقصى ويحن حنينه إلى أن يصلى فيه من بعدو يأخذه الأسى حين يذكر أن وطنه بات مخصباً بالدماء. ولكن المسجد الأقصى فى كلامه يفيد شدة تعلقه بوطنه الذى عز بهذا المسجد فخلع عليه تلك الروحانيه الدينية التى مهد لذكرها بذكر ما يحيط بها من جمال الطبيعة. إنه يختار لقصيدته عنوان صلاة فى المسجد الأقصى أى أنه يود ويأمل أن يؤوب إلى وطنه ليجد سكينة

١- على هاشم رشيد: ديوان أغاني العودة، ص ١٩١، القاهرة، ١٩٦٠ م.

النفس وصفاء الروح فى مسجده هذا الذى جعله رمزاً لكلام طويل أداره حوله فكان المسجد كان أول ما خطر بباله ولاح فى خياله، بل كان ما دفعه دفعا إلى عقد أكيد الغزم على تخليصه من يد طغاة بغاة حالوا بينه وبين الصلاة فيه. إنه لا يستيئس ولا يتطير بل يشير إلى أنه يعلم علم اليقين أنه سوف يعود إلى وطنه ومسجده وسوف يرد الله عربته.

وفى ديوان بعنوان من فلسطين وإليها يقول الشاعر محيى الدين الحاج عيسى واصفاً ذلك الحريق الرهيب الذى اندلعت ألسنته لتلتهم المسجد الأقصى إنه يعرب عن جزعه وجزع المسلمين أجمعين لهول هذا الخطب الذى انقطرت له القلوب المؤمنة فى مشارق الأرض ومغاربها، والشاعر على يقين من أن اليهود هم الذين أضرموا النار فى هذا المسجد فى هزء واستخفاف بالمسلمين ورغبة منهم فى أن يؤذوهم فى أعز ما يملكون من مقدساتهم، وتلك غاية الغايات فى الإيذاء:

أين الصرخ؟ وأين النار تندلع

أم أين ذاك العويل المر يرتفع

فى القدس؟ فى المسجد الأقصى فواحرزنى

عليه وهو بنار الحقد يتصدع

ماذا يريد عدو الله؟ قد عظمت

منه الجرائم واستشرى به الجشع

وداس من حرمان الله أقدسها

فى القدس وهو بطبع الشر مندفع

واليوم تستهدف الأقصى أديته

ياغيرة الله تغشاه فلا تدع

إن هذا الشاعر يقف من المسجد الأقصى موقف المؤرخ الذى يسطر خبر هذا الحادث المروع والخطب الجلل فى صفحة من صفحات التاريخ لانسيان لها على طول الزمان، إنه يبسط القول فى تفصيل ويؤكد أن من أضرموا النار فى

هذا المسجد إنما اضرموها على عمد مندفعين إلى ذلك بدافع الحقد الذى وجدوا له متنفساً فى ما أقدموا عليه من بشاعة وشناعة، ويمتد به القول إلى ذكر ما سبق لهم أن ارتكبوه مما يتأدى به ضمير الإنسانية وينبوعه الخلق القويم، خاصاً بالمسجد وغيره. هذا الشاعر يعلن فى صيحة مدوية لسخط المسلمين وينطق عن ألسنتهم فى صدق وصراحة فلا يقول إلا الحق الصراح:

البيت بيتك يار بى فقد عبثت

به ذئاب على الأثام قد طبعوا

يبغونه بقعة للسبت خالصة

ليست بحال لغير السبت تتسع

تلك الأمانى قد خطوا لها خططا

فخيبت الله ما خطوا وما وضعوا

أتى الحريق على ما شادة سلف

غرّ كرام وأملاك بهم ورع

وشاعرنا بمثل هذا من قوله ينص على أن هذا الحريق إنما كان عن خطة مدبرة ومكيدة مبيته عليها نية من أرادوا ابسط سلطانهم على أرض العرب وأن يستأصلوا شأفتهم منها ويسووا بالأرض هدماً كل ما قام لهم فيها ليحلوا محلهم ويمحقوا أثرهم. وهذا إيضاح لسياسة المعتدين المغيرين وحريق المسجد الأقصى مظهر واحد من مظاهر عدة لهذه السياسة. ولكن الشاعر يلتفت بعد ذلك إلى وصف ما قلب فيه بصره بين أثر هذا الحريق ولا يملك إلا أن يتوجع ويتفجع لما طمس هذا الأثر الفنى الرائع بعد أن أتى عليه الحريق:

تدمر الجانب الشرقى واحترقت

أثار فن عليها قد غدا الجزع

فن تسامى على الأيداع متسماً

بطابع الشرق حالكاه مبتدع

من زخرف بوشاح الحسن متشح

تهدمت أو تغشى حسنهما الصدع

والمنبر القذ قد زالت معالمه

وقبة النور بالنيران تلتفع

والناس فى القدس مذعورون قد هرعوا

إلى الحريق الذى يذكو ويرتفع^(١).

إن هذه الطائفة من الأبيات تقوم دليلاً على أن المعتدين لم يكتفوا بإيذاء المسلمين فى إيمانهم الذى يرمز اليه مسجدهم بل زادوا فى الطبنور نغمة وتجاوزوا كل حد فى هدم أثارهم الفنية وبذلك أيدوا بربريتهم ووحشيتهم، إنهم يشبهون فى ذلك التتار الذين غلبوا على بغداد فطرحوا الكتب فى دجلة وأعملوا السيف فى أهلها وهدموا عنصراً من عناصر الحضارة وهو العلم، وها هم أولاء الصهانية يدمرون آيات الفن فى ذلك المسجد والفن لاشك عنصر من عناصر الحضارة. إن هذا الشاعر يذكر الحقائق يحذر أثيرها مما يجعل من قصيدته تلك وثيقة تاريخية لا يخفى مالها من أهمية.

وهذا الشاعر من قطر يقول تحت عنوان من «ذكريات المسجد» وما صرح بأن المسجد الأقصى ولكن النظر فى قصيدته يؤكد أنه إنما يقصد هذا المسجد ذلك أنه يجعل هذا المسجد ذكرى تملأ عليه رحاب قلبه وخياله ويقول إنه فارقه وذلك من الدلائل على أنه أصبح فى أرض استحوذ عليها غير المسلمين كما أنه يعبر عن لوعة الأسى وهو الأسى لفراق هذا المسجد ويهيب بالمسلمين أن يهبوا ويبادروا إلى الجهاد فى سبيل الله حتى يستردوا مسجدهم الأقصى:

طيوف تمر على الذاكره

فتوقظ اشجانى الهاجعة

وياويح نفسى من ذكرياتى

تداهم صارخة قارعة

١- محيى الدين عيسى: ديوان من فلسطين واليهما، ص ١١٩، حلب، ١٩٧٥ م.

تحصنت عنها ببعد الديار

شويت بنيرانها اللأذعة

وما كنت احسب ان البعاد

يسعر الامى الوادعة

إنه يعلن عن جزعة على فجیعة المسلمين فى ضیاع المسجد الاقصى منهم ولا يملك إلا أن يعيش بخياله فى ذكريات يحلم بها، إلا أنه يتوجع على نحو لم يكن يتصوره من قبل، لأن هول الفاجعة مما لم يكن له فى الحسبان مع ذلك يستجيب إلى هاتف فى أعماق نفسه هو ذلك الهاتف الذى فى أعماق المسلمين اجمعين الذى يثير حميتهم ويحرك فيهم غيرتهم على دينهم القويم ويدعوهم إلى الجهاد فى سبيل استرداد ما سلب منهم، ولا جزاء له على جهاده إلا جنة المأوى

اخى يا اخا الحق والامنيات

تقدم إلى الجنة الواسعة

والق بنفسك فى المعمعان

فانت على الحجة الساطعة

وإن الجراح تنادى الكفاح

لترجع امجادنا الضائفة

ومادام مينا زئير الجهاد

فإن الامانى لنا طائفة.

إنه بعد ذلك لا يملك إلا أن يمد القول إلى نهايته فى وصف ما تقع عليه العيون لأنه ذكره أن الصهاينة تظاهروا بإخماد الحريق وكان ذلك منهم خداع للظاهر لا ينطلى على أحد وإنما هو على نقيض ما توهموا، يفضح ويفصح عما يموج به باطنهم من حقد وشر أرادوا أن ينالوا به أهل القبلة فشاعرنا يأبى إلا أن يذكر كل شيء لا تفوته شاردة ولا واردة ولا جلى ولا خفى من أمر

١- محيى الدين عيس: ديوان من فلسطين واليهما، ص ١١٩، حلب، ١٩٧٥م.

هذا الحريق خبث نية من أضرموها، وفى الأبيات الأواخر من هذه القصيدة يعتز الشاعر بدينه ويدعوا إلى الثأر ممن طغوا وبغوا وأرادوا له الشر والسوء، ولا ينسى هذا المسجد وعلو منزلته بين بيوت الله فيقول:

الدين لله من يحرق معابده

يلق الجزاء وسخطا ليس يندفع

يا من حملتم لهذا الدين رايته

خفاقة للهدى والخير ترتفع

مسرى رسول الهدى أضحى يقوضه

أشرار خلق من الآفاق قد جمعوا

فاستأصلوا شرهم فالله ناصركم

وغمة الكرب عنكم سوف تنقشع

هذا هو القدر الذى تحصل لدينا من اشعار لشعراء العراق وفلسطين وقطر الذين نظموها فى المسجد الأقصى وباستطلاعنا اياها يتبين لنا بالوضوح الاتم انها متكاملة متداخلة، أما المسجد فهو فى كفه الرجحان إذا ما وضعناها فى الميزان ولشجون الحديث ان تتشعب بنا لنجد انفسنا قباله جامع قرطبة وهو الجامع الأشهر فى الاندلس.

هذا الجامع عاصر ايام عظمة قرطبة منذ بداية الدولة الاموية فى الاندلس كما عاصرها ايام محنتها وهى تلك الايام التى نزلت بها الشدائد وعصفت بها المحن إلى أن سقطت فى يد الاسبان.

وقد حول إلى كينسة بعد ان دارت الدائرة على العرب فى الاندلس وتحويل المسجد إلى كينسة امر مألوف وهو يقابل تحويل الكينسة إلى المسجد.

وشاء عبد الرحمن الداخل ان يجعل من مسجدة هذا اعظم مسجد فى قرطبة بل فى الاندلس بأسرها، وهذا ما استوجب منه أن يجلب له العمدة الرخامية من ارجاء الاندلس والقسطنطينية، غير ان اجله لم يهمله حتى يراه ملاء العين والقلب، ولما خلفه ابنه هشام اتمه واقام له منارته الاولى، كما ان

عبد الرحمن بن الحكم اضاف الى المسجد بهوين جديدين فى ناحية القبلة ولكن الامر لم يقف عند هذا الحد عند الخلفاء الاندلسيين الذين اهتموا بتجديد هذا المسجد على امتداد التاريخ، فجدد هذا المسجد الامير محمد عبد الرحمن وكان تجديده له يسترعى النظر لأنه انشأ به مقصورة عظيمة تعد الاولى من نوعها فى مساجد الاندلس^(١).

ولما افضى الامر الى عبد الرحمن الناصر جدد واجهه هذا المسجد كما هدم منارته واتسبدل بها منارة افخم واعظم وهذه المنارة تعد تحفه فنية بحق لأنها تحتوى على أربعة عشر شباكاً لها عقود ولها سلم للصعود وآخر للهبوط وفى اعلى المنارة ثلاث تفاحات اثنتان من ذهب والتالية من فضة وكانت هذه التفاحات ذات وميض يخطف البصر اذا ما طلعت عليها الشمس بأشعتها. وتلقى هذا المسجد زيادات من بعد، فاتبنى السمتنصر محراباً ثالثاً للمسجد ووضعت لهذا المحراب قبة فخمة كما قيل ان صنع المحراب استغرق اربعة من الاعوام وكانت هذه القبة مزدانة بالفسيفساء ويذكر أن الخليفة استقدم من القسطنطية خبيراً بالفسيفساء لذلك. وهنا نلاحظ كيف كيف ان بلدين اسلاميين هما الاندلس وتركيا كانا فن زخرفة المساجد بالفسيفساء مزدهراً عندهما فتعاون صاحب الاندلس مع صاحب القسطنطية على انجاز مثل هذا الامر.

وابتنى الحكم داراً للصدقة بجوار المسجد، وهذا يذكرنا بما كان متعارف معلوماً من شأن المساجد فى الشرق الاسلامى وغربه من الحاق دار للصدقة بها.

كما اقام دارين واحده للوعاظ او الخطباء واخرى لعمال المسجد وجاء بعده المنصور بن ابي عامر فزاد من ناحيته الشرقية زيادة كبرى ذلك انه اقام بحذاء هذا الجامع على رقعته واسعة من الارض جناحاً لهذا الجامع هو جامع جديد اضيف الى الجامع القديم وبذلك اصبح هذا الجامع جامعاً كبيراً

١ - عبد الله عفان: الاثار الاندلسية الدامية ص ٢٠ وما بعدها القاهرة سنة ١٩٦١.

بعد ان زاد اتساعاً على اتساعة وقد احصيت سواريه فبلغت ألفاً واربعمائه عشرة ساريه اما ثرياته فبلغت مائتين وثمانين ثرياً.

ومرت الايام وكان كل من بيده الامر يزيد فى هذا المسجد مصلحاً او مجدداً حتى اصبح بحق آيه من آيات الفن المعمارى الاسلامى.

لقد سبق لنا ان عرفنا مساجد فى الشرق الاسلامى إلا اننا لم نعرف مسجداً بلغت العناية به وتعاقب الحكام على تجميله والزيادة فيه الى هذا الحد البعيد كما هو الشأن فى هذا المسجد.

لقد عرفنا وروينا عمن ذكروا ان مسجد السلطان حسن فى القاهرة اعظم مسجد فى العالم الاسلامى وقيل مثل هذا عن الجامع الاموى، غير اننا لم نصادف وصفاً لهما وعناية بهما وتعاقبا للملوك والخلفاء على تجديدهما ما عرفنا عن هذا الجامع، ولكن لا يفوتنا التنبيه الى أن جامع قرطبة كان يتميز بميزه اخرى، وهى ان البيعه للامراء كانت من فوق منبرة.

وهذا يذكرنا بمسجد ابي ايوب الانصارى فى القسطنطية الذى كان يتم فيه تتويج السلطان كما عرفنا من قبل، كما أن جامع قرطبة كانت تعلن على رؤوس الخلق من فوق منارته عظام الحوادث والاخبار تتلى احكام الخليفة واومره.

اما ان حلقات الدراسة لشتى العلوم كانت تنعقد فيه فهو فى هذا مشبه للجامع الازهر وجامع الزيتونه ويزداد شبهاً بهما اذا عرفنا انه كان مركزاً لجامعة قرطبة الشهيرة كما انه يعد اعظم مركز للدراسات العلمية فى الغرب، على نحو ما كان الجامع الازهر فى مصر وجامع الزيتونه فى تونس ولكن جامع قرطبة يختلف فى شىء عن الجامع الازهر وجامع الزيتونه. ففي القرن السادس عشر سقطت قرطبه فى يدى ملك قشتاله وسرعان ما اقيم فى جامع قرطبة قديس شكر ثم اقيم به هيكل وجعل ملوك الاسبان يغيرون من معاملة كما اقيمت المصليات والهيكل الصغيرة فعملت يد التشوية فأزيلت معظم

القباب القديمة وحلت محلها اسقف مستوية وأزيلت جميع الزخارف الإسلامية القديمة لتحل محلها صور القديسين.

وبذلك ينفرد جامع قرطبة بهذا المصير دون الجامع الأزهر وجامع الزيتونة. هذا هو جامع قرطبة في تاريخه العريق المجيد وبهاءه وجلاله. ومن مستطرف ما ينبغي ذكره في هذا المقام أن هذا الجامع افتتن به شاعر الماني اسمه «منشتراته» (١٨٣٧-١٩٠٨) وهو من شعراء الغرب. الذين افتتنوا بالشرق وخیلوا ساطيره وسحره وكل ما لا ليس لهم إلف لهم يمثله عندهم وما يغير افكارهم وخیالهم فاعجبوا بالشرق ومظاهر عجائبه ووجدوا فيها مرتعاً خصباً لخیالهم وابداعهم وهم في ذلك يأتون من آيات الابداع مالم يأت به اسلافهم كما أن نظمهم في هذا يضيف طابع الجده والطرافه على ما يقولون.

هذا الشاعر ذار مدينه قرطبة وشاهد جامعها فتحركت فيه شاعريته ونظم فيها رائعه من روائعه وهو في واقع الحال يبين انه اطلع على تاريخ هذا الجامع وعرف مؤسسه فمهد لقصيدته طويلاً بمجده ويذكر محامده ومناقبه هذه القصيدة نظمت بالالمانية ولم نطلع على اصلها وانما اطلعنا على ترجمه الدكتور الطاهر احمد مكي^(١) لها وهذه القصيدة ليست لشاعر عربي ولكن بما انها نقلت الى العربية شعراً حراً، فلا ضير ان ندرسها على انها شعر عربي.

وهذا الشاعر الألماني يستمد من خلفيه تاريخية مما يشهد بأنه ألم بطرف من تاريخ العرب في الأندلس، فهو يمهد لها بكلام عن عبد الرحمن الداخل صقر قریش الذي تعلق بأزيال الفرار من أرض الشام وركب المخاطر وواجه الأهوال إلى أن ألقى عصاه واستقرت به النوى في الأندلس وأقام فيها دولة هي أعظم دول الإسلام في أوربا، إنه يبدو معجباً عظيم الإعجاب بهذا البطل المغامر

١- د. الطاهر احمد مكي: شاعر الماني امام مسجد قرطبة مجله الدوحة ص ٨٤ العدد ٦٧ عدد يوليو الدوحة سنة ١٩٨١.

ويتصوره بطلا من أبطال الفروسية تلك الفروسية التي كانت مثيرة لاعجاب الغربيين والعرب بأبطالها البواسل لأن صفات الفروسية منطبقة عليهم من شجاعة وشهامة وكل ما يتعلق بذلك. إنه يذكر عبد الرحمن هذا وهو شريد طريد في أرض غريبة يحلم بإقامة ملك عظيم في اسبانيا تارة وتارة أخرى يذكر وطنه البعيد ويحن حنينه اليه.

والشاعر يصف هذا من شأنه وهو يرثى لحاله ويعرض نفسيته في صورة لها وقعها.

ولكنه يخرج من ذلك فجأة ليستمد ثانياً مما قرأ عن الإسلام فيتخيل أن إبليس هبط عليه ويتحدث عنه وما كان من رفضه للسجود لأدم وطرده من الجنة، ولكنه مع ذلك يجري على لسان إبليس كلاماً يتجه به إلى عبد الرحمن الداخل ويقول إن عناية الله تغمره والعيون تتطلع اليه، كما يقول إن النبي (صلى الله عليه وسلم) قلده سيفه الحسام وجعل أرض الأندلس له إلى أن يقول أنه استول على أرض الأندلس بما وسعت وأقام فيها مسجداً:-

وأقامت مسجداً عظيماً،
يرضى الله وجدير بك.
وفي داخل محرابه الجميل
يطمئن أماناً مصحف عثمان.
وفيه آلاف الحجاج
يعبدون الله طائعين،
في قرطبة وليس في مكة.
يهددهم نجمك الساطع،
يجيئون من مصر وفارس،
تظلمهم أشجار الليمون الوارفة،
وينعمون بمياه النهر والنواقيير.
وفي هدى الرسول الأعظم،

رمز المجدو الانتصار،
شيدت مسجداك الجامع،
فوق كنيسة المسيح.

على هذا النحو يتجه إبليس والظن أن الشاعر كان يقصد ملكاً من الملائكة
لا إبليس كما أنه بالغ في قوله إن المسلمين كانوا يحجون هذا المسجد ولا
يجحون بيت الله. ومهما يكن من أمر فهذا هو القدر من المعلومات التي
استطاع هذا الشاعر الألماني أن يستوعبها عن الإسلام وهو يريد تمجيدها لعبد
الرحمن الداخل والإشادة بعظمة مسجده العظيم.

ويفضي به الكلام إلى وصف الجامع والمصلين فيقول:

ويدخل المؤمنون من أحد عشر باباً،
تنفتح على إحدى عشر طريقاً،
تقودهم إلى إحدى عشر بلاطه،
ليؤدوا صلواتهم تقاه خاشعين.
وزادت هذه البلاطات فأصبحت.
ثلاثاً وثلاثين. وفي متاهه من
ألف عمود أو يزيد،
يضل الفكر ويذهل العقل.
وتبرق الألف ساريه،
مثل القوارب الصلبه
لألف من الرماح القوية،
يحملها الزنانيون من جندك.
وحدة البراق،
الذي حمل الرسول والإمبراطورية،
تربط بين الأعمدة،
وتمسك البناء وتشد من أزره.

إن الشاعر يبدو منصرف الهممة إلى الوصف فهو وصاف لهذا المسجد
ويرسم صورة معجبة للمصلين فيه، ولكن ما ذكر الشاعر لم يقع تحت
بصره لأن المسجد حينما زاره لم يكن مسجداً بل كان كينسة، فهو يروى أو
ينقل عما جاء في التاريخ عن هذا المسجد وبذلك يحلق به الخيال كل محلق
ولا يقول إلا حقاً لأن ما ذكره عن هذا المسجد صحيح لا شك فيه فهو يمزج
الحقيقة التاريخية التي في محفوظة بما تقع عليه عينه مما بقى على وجه
الدهر من هذا المسجد، وحقيقة الحال أن ما ذكره خيال يتضمن حقيقة ولكنه
في خياله يعبر عن إعجابه وتأثره بما يرى ليعبر عن هذا كله بهذه الكيفية
التي يلتقي فيها الماضي بالحاضر.

إنه لا يملك إلا أن ينطق عن إعجابه بهذا البطل المغوار، فهو في وصفه
للخصائص المعمارية لهذا المسجد سرعان ما يسبغ عليها من خياله ما يعبر به
عن بطولة هذا البطل العربي الذي خلق ملكاً من عدم بفضل من بسالته التي
فيها حيرة العقول:

العقود الهيفاء تشبه
حركة الموج المجددة،
حين تدفعها الرياح،
أو تهز راياتك التي لا تقهر.
وعقد يتصل بأخر،
تشع منها الألوان الزاهية
والزخارف الثرية،
كقوس قزح حين تبدعه الشمس،
وتصنع منه أقواساً عديدة.
لتحذير المؤمنين من هجوم مباغت،
فإن الأسوار والشرفات التي عليها،
تحيط بالمسجد الجامع،

وتجعل منه حصنا.
وعليها أن تدعو الذين حولك والجنات،
كى يساعدنك، ويقطفن الزهور
من جنانك الإلهية،
التى أعارت القيشانى
والزخارف العربية المتشابكة
والمحراب والقبة الرشيقية
بهاءها ورونقها وبريقها.

إن الخيال يعرج به عالياً فيتخيل فى المسجد أشجار البرتقال التى ينفح
عطرها وبذلك تبدو أسرار إلهية منه، ويجعل لهذه الأشجار أطيافاً ترجع فى
عزب الأغاريد.

وفى الأبيات الأواخر من تلك القصيدة الرائعة يناجى عبد الرحمن الداخل
ويقول إنه حقق المعجزة ورقم اسمه على جبين الدهر، وأزدهى بحماسته
الفتية وسوف ينال الجزاء الأوفى جنة النعيم على إقامته هذا المسجد.

فهذا الشاعر يحشد فى تلك القصيدة عدة عناصر إنه يصور المسجد كما
شاهدته عينه وكما عرف مما جاء فى تاريخه ثم يعرض ترجمة أو تاريخاً
لبانيه عبد الرحمن الداخل ويعرض له ما يعرف فى الآداب الأوربية بالصورة
كما أنه يضيف الى ذلك كل ما يعرف عن الإسلام وبذلك نقع فى هذه القصيدة
التى كان باعث الشاعر على نظمها مشاهدة جامع قرطبة على مالم نقع عليه
فى قصائد قيلت فى المساجد، ولكن أول ما يلحظ عليه أنه يسوق خبره كما
يسوق خبر بطل مغامر مخاطر على نحو ما يعرف فى هذا النمط من الادب
المعروف بادب الفروسية فى اسبانيا فيكون أضفى على قصيدته طابعاً شرقياً
غربياً فى آن.

ولكن ذكره لعبد الرحمن الداخل يدفعنا دفعا الى ذكر قصيدة لشوقي

بعنوان صقر قريش يشبهه فيها بالبلبل الباكي الشاكي ويمتد به القول إلى أن
يخاطب الشباب ناصحا واعظاً طالبا اليهم أن يجدوا أسوه فيه فيقول:

ياشباب الشرق عنوان الشباب

ثمرات الحسب الزاكي النمير

حسبكم فى الكرم المحض اللباب

سيرة تبقى بقاء ابني سمير

فى كتاب الفخر للداخل باب

لم يلجه من بنى الملك أمير

فى الشموس الزهر بالشام انتمى

ونمى الأقمار بالأندلس

عقد الشرق عليهم مأتما

وانثنى الغرب بهم فى عرس^(١).

وشوقى يجلى عبد الرحمن الداخل مثالا ينبغى للشباب أن يحتذى به
ويجرى عليه كل جميل كريم منصفات الشهامة والبطولة إلا أنه لم يشر إلى
جامعة مع أنه عاش فترة من الزمن منفياً فى الأندلس، وبذلك نجد شوقي
وهذا الشاعر الألمانى يختلفان فى هذا.

فلم يكن لشوقي سوى نزعة تعليمية خاصة وجهت قوله إلى الشباب الذى
كره لهم أن يستبئسوا وأن يتقاعسوا، وحرك فيهم جميتهم بما عرضة عليهم
من خبر هذا الأمير الذى أقام ملكاً بفضل من مضاء عزيمته، ولا يسرف فى
الخيال كالشاعر الألمانى بل شاء أن يعرض الحقيقة بحذافيرها عن هذا البطل
العربى الذى اصطفاه أسوه وقدوه لشباب مصر، كما أنه جعل كلامه من
بدايته إلى نهايته منحصر فى هذا الغرض، على حين عرج الشاعر الألمانى
على أغراض جمالية وخيالية أخرى عرضها فى اطار قصيدته وحسبنا هذا
الغدر الذى ذكرناه عن قصيدته شوقي التى ذكر فيها عبد الرحمن الداخل

١ - أحمد شوقي، الشوقيات ج ٢ ص ٢١٦ القاهرة.

والأندلس وإن لم يذكر جامع قرطبة وإيا ما كان فقد ذكر من أقام هذا الجامع وبعثنا على عقد موازنة بينه ومن ذكر ذلك الجامع ومن بناه فى وقت وقت معاً، ونحن فى واقع الحال إذا ما ذكرنا هذا الجامع على الأخص مرتبط وثيق الاتباط بمن بناه وتاريخ الأندلس.

وبذلك نكون قد أنهينا هذا الفصل بذكر قصيدة لشوقى قالها فى الجامع الأزهر وإنهيناها بقصيدة له قالها فى جامع قرطبة.

وفى ختام هذا الفصل نورد قصيدة للشاعر السعودى أحمد سالم باعطب على أنها آخر ما أطلعنا عليه من شعر عربى جديد فى يومنا هذا. وهذه القصيدة حقيقة بالنظر فيها لأنها ذات طابع تتميز به فى مضمونها لأن الشاعر يعبر فيها عن شعوره وزات نفسه وهو يصلى فى المسجد، انه لا يصف المسجد بل يصف نفسه وهو يصلى فى المسجد وبذلك يعرض علينا صور نفسه للمؤمن وهو يؤدى الصلاة فى بيت الله يقول الشاعر:-

جئت للمسجد أسعى

لابساً طوق النجاة

حاملاً عبء ذنوبى

وضجيج العبرات

وفمى يعبق طهرأ

بجميل الكلمات

وكتاب الله نورى

وسلاحى فى حياتى

بمثل هذا ينطق الشاعر عن نقس المصلى وهو يقف بين يدى الله فى المسجد وقوله انه جاء إلى المسجد يسعى يعرض علينا صورة من يلجأ إلى المسجد موثلاً له يحتفى فيه من عذاب نفسه اللوامه التى تلومه على ما فرط منه فى حق ربه فيتجاوز العالم الجسمانى إلى العالم الروحانى. وهذا تعبير

صادق عما تتحدث به نفس المصلى اليه وتذكره بانه بصلاته يريد أن يخرج من ذنوبه ويجد فى قلبه حلاوه الايمان بدلا بعد مراره الندم على ما اقترح من امر يحول بينه وبين مرضاه الرحمن.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى قوله إن وجوده فى المسجد هو المنجى له من كل كبيرة وصغيرة وفيه يرى نور الهدى يكشف عنه ظلمات الاثم كما يشعر بالسكينة ينزلها الله على قلبه فينسى بها كل ما قد يثير فى نفسه الخشية من أن يصرف الله عنه رحمته به بعد غضبة عليه. ثم يخلص من هذا إلى تذكر المآثم والمحارم واثرها التى يتردى فيها:

ما الذى يجنيه عاص

غير مر الحسرات

يزرع الصبح شجونا

متزرات بالشتات

حائر الخطوة مجنو

ن الرؤى والنظرات

ليته أب إلى بو

ابه الرشد الصلاة^(١)

إنه بذلك يبين نفسه المصلى ويقابل بينها وبين من يتردد على المسجد للصلاة لان الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر. وبذلك يذكر بفضل المسجد فى الهداية إلى ما يجعل المؤمن فى مرضاه رب العالمين.

١ - أحمد سالم باعطب، مجلة التضامن الاسلامى ص ٤٤ ج ٤ مكه المكرمة ١٤١٢-١٩٩٢.

الباب الثاني

المسجد في الشعر التركي

الفصل الأول

المسجد في الشعر التركي القديم

غير شك أن المسجد يشكل أهم وأظهر معلم من معالم العمارة الإسلامية بعامة، ويتجلى في اسطنبول بخاصة ليفرغ عليها طابعاً إسلامياً مميزاً، فلهذه المدينة أسماء عدة، منها اسلامبول ومعناه مدينة الاسلام، لقد كثر عديد المساجد في هذه المدينة كثره ملحوظه التفت اليها أهل العلم في الماضي والحاضر والشرق والغرب فهذا بهاء الدين العاملي العالم الشاعر الإيراني من أهل القرن العاشر الهجري يذكر في كتابه المعروف بالكشكول وهو كتاب يحشد فيه شتى المعارف، والمعلومات أن في اسطنبول عدداً جماً من المساجد يحدده، وقد ذكر هذا بلا مقدمة تمهد له ولا في مقام يذكر فيه، مما يستدل به على أنه كأنما ذكر حقيقة أو معلومه ماكان ينبغي له أن ينسأها لأهميتها. أما في العصر الحاضر وفي الغرب، فقد تصدى بعضهم لمساجد اسطنبول وعقد فصلاً خاصاً لمساجدها فقال أن فيها ثلثمائة وتسعة وسبعين مسجداً. وهو يقسم هذه المساجد ثلاثة أقسام :

الأول : خاص بمساجد كانت كنائس ثم حولت إلى مساجد بعد الفتح

العثماني مثل جامع آيا صوفيا.

الثاني : مساجد أقامها السلاطين العثمانيون مثل مسجد السلطان أحمد والسلطان سليمان القانوني. أما القسم الثالث فمساجد بناها غير السلاطين مثل جامع يكي والده^(١)

وفيما أسلفنا الإشارة إليه من ذكر للمساجد وأنواعها وكثرة عددها ما

1- Monroe : turkey and the turks. p. 262 (U.S.A).

يقوم دليلاً على أنها تجتذب إليها الانتباه بكل مايجري عليها من صفات وينبى على ذلك من الفهم ضرورة أن يلتفت الشعراء إلى النظم فيها.

وسوف ينحصر الشعر الذي نورد وندرسه مما قيل في بعض مساجد اسطنبول، وودنا أن ننظر في مساجد بمدن أخرى في تركيا إلا أننا لم نستطع سبيلاً إلى الوقوع عليها، وماكل مايتمنى المرء يدركه. ولنبدأ بذكر أشعار لسنان المعماري الأشهر الذي سلفت الإشارة إليه في تقدمه كتابنا هذا ونسبنا إليه بناء كثير من المساجد والعمائر في اسطنبول وغيرها، إلا أن هذا المعماري الذي تمهر وأبدع في إقامة ماأقام من عمائر كانت له إلى ذلك مواهب أخرى فقد كان قادراً على نظم الشعر والانشاء وملما بالعربية والفارسية والروسية^(١)

وسنان هذا ليس في عداد الشعراء ولانعرف له اشعاراً أخرى قالها في غير المسجد، ولكن لابقوتنا إن نقول أن اشعاره لها مدخل في كتابنا هذا وهي حقيقة بالنظر فيها لما ترشد إليه من أهمية.

ويحدثنا سنان عن تشييده لجامع السليمانية قائلاً أن السلطان سليمان القانوني استدعاه لشاوره في تخطيطه وتنفيذه، ومعلوم أن هذا الجامع من روائع ما أقام سنان من مساجد، وهو يتلو في روعته جامع شهر زاده باش وذلك في الابيات التالية (أمرني هذا السلطان سعيد الطالع، أن أقيم له جامعاً ياله من جامع، في التوسكى سراي زاليت، وأساساً للسليمانية إرسيت، وليس يخفى على أولى العلم الفضلاء، مالهذا الجامع من بهاء ورواء)^(٢)

١- د. محمد جاد. تذاكر المعماري سنان ص ٨١، رسالة ماجستير قدمت إلى جامعة غير شمس ١٩٨٤ بالذكر حقيقة أن كل ما أوردنا في هذا الكتاب من شعر لسنان أطلعنا عليه في هذه الرسالة.

٢- بيوردي أول شه فرخنده طالع

يابام كندولرميه برخوب جامع

اودم طرح ايليوب اسكى سراي

سليمانيه يه اوردم بنايى

بيلى اهل هنر لراول آخر

فته صنعتلر اولوبدر آنده ظاهر.

فهذه الابيات ادخل مايكون فى كلام يتضمن خبراً ليس إلا وما من شاعرية ولا جماليه فيها، إلا اننا مع هذا من صفتها لانعدام فيها مايرشد الى حقيقة تاريخية لها الاهمية لقد، ذكر الشاعر ان السلطان استدعاه ليأمره بتخطيط المسجد ويتشاور معه فى كيفية ونوعية هذا التخطيط مما يدل على ان هذا السلطان كان له بصر بفن البناء وتخطيط المساجد، ونحن نعلم علم اليقين أن السلطان سليمان القانونى هو من هو فى سعة علمه كما انه شاعر صاحب ديوان فى التركية، فليس عجيباً ان يدلى بداية فى تخطيط هذا الجامع، وبذلك يجتمع السلطان العالم الشاعر مع المعمارى الماهر فى تخطيط بناء هذا الجامع.

لقد اشرنا من قبل الى ان من السلاطين من بلغ من عنايته بمسجد يقيمه ان يشرف على إقامته وهذا مايستدل به على العناية بمثل هذا الامر. وتلك حقيقة لاينبغى إغفال ذكرها. وسنان بهذه الابيات الثلاثة التى تخلو من كل تكلف وتعسف يخبرنا الخبر ويسجله فى التاريخ فهو مؤرخ اكثر منه شاعراً ولكننا لاننسى أن الشعر مصدر له قيمته واهميته من حيث هو تاريخ، بل إن من الشعراء من كانوا مؤرخين بتمام المعنى اى انهم بدلاً من ان يكتبوا التاريخ نثراً، اتخذوا الشعر اسلوباً للتعبير ولما كان الشئ بالشئ يذكر نقول إن السلطان سليمان القانونى امر جماعة من الشعراء بان ينظموا اخبار حروبه وحروب غيره من السلاطين وكانوا موظفين رسميين فى الدولة يسمى الواحد منهم «شاهنامجى» نسبه الى شاهنامه وهى كتاب للشاعر الفارسى الفردوس يتألف من ستين الف بيت من الشعر يؤرخ فيه تاريخ ايران منذ اقدم العصور الى الفتح الاسلامى فالشاعر المعروف بشاهنامجى كان ينظم التاريخ شعراً ويقوم بعمله هذا رسمياً^(١).

وسنان ليس من هؤلاء الشعراء الرسميين فى الدولة الذين يناط بهم هذه المهمة الرسمية، ولكن لنا ان نعهده مؤرخاً لا لحروب السلاطين العثمانيين بل

1- Bâbinger : Die Geschichtschreiber der osmanen, ss.87,88 (Leipzig 1927).

لبعض مساجدهم، وان كان فى مثل هذه الابيات لايؤرخ بحساب الجمل كما هو مألوف ومتوقع منه بل يبدو مزهواً بنفسه ممثلاً تيهياً بما انجز من بناء لهذا المسجد الرائع الذى شاركه السلطان سليمان القانونى فى تخطيطه، وهو يشيد الى ذلك فيمكن القول انه أرخ لهذا المسجد على نحو ما. ويمضى سنان فى وصف ذلك الجامع الذى جعل منه اثراً رائعاً فيبسط القول تفصلاً فيه، كأن يصف اعمدته الرخامية ويشبه كل عمود بشجرة سود فى رياض الدين وهذه الاعمدة الرخامية يقول انها تذكر بالخلفاء الراشدين الاربعة. وهنا نقف وقفة لتذكر ان الترك اهل تسنن وهم متعلقون تعلقاً شديداً بنبي الاسلام ﷺ وخلفاءه الاربعة، وقد درج كثير من شعراءهم فى مقدمات دوانينهم أو منظوماتهم على مدح هؤلاء الخلفاء الاربعة بعد مدح النبي صلوات الله وسلامه عليه.

ثم يقول ان احد هذه الاعمدة يمثل عموداً يسمى فى التركيه «قىزطاش» بمعنى «حجر الفتاه» وهو عمود اقيم فى القسطنطينية على عهد الدولة البيزنطية فيقول (كأنما تحسب هذا العمود وهو من خالص المرمر، قد اصبح لفلك السماء المحور ونثرت الفتاه محتوى الكنز على الانس والجن نثراً، ليخلدا لها هذا العمود اثراً وجاء فرهاد الفنان حافر الجبل، واقام هذا العمود لطاق عمود اياه ماحمل)^(١) فى الحق ان سنان فى هذه الابيات لطيف التخييل موفق فى التشبيه لأنه يشير إلى قصة فرهاد وشيرين وهى قصة فارسيه قديمه من القصص الخرافى الذى تداول شعراء الفرس والترك والهند النظم فيها، وهو يذكر فرهاد المعمارى أو حافر الجبل الذى امره الملك خسرو بدوين ان يشق طريقاً فى صخور جبل بستون فى ايران، وضرب له موعداً قريباً

١- مگر کیم اول ستون باک مرمر

سبهرک جرخته او لمشدى محور
دوکوب برقىز خزینه انس وجانه
انى ياد المفه قيلمش نشانه
ايروب برکوهکن وشن ذو فتونه
ستون اتمش بوطاق بى ستونه

وعده بأنه سوف يهبه شيرين الجارية التى كان يحبها كل من الملك ومن المعماري قرهاد، وهو يعرف فى الفارسيه باسم حافظ الجبل وهذه قصة مشهوره نظمها شعراء الامم الاسلاميه وضمنوها معنأ صوفياً. وسنان يستخدم كلمة بـ «ستون» وهى اسم الجبل ومعنى بستون بلا اعمده.

وفى تقديرنا ان كل من شاء ان يعرف شيئاً عن تاريخ السليمانية ينبغى أن ينظر فى هذه الابيات التى تؤرخه على نحو محبب.

والى سنان يرجع الفضل فى بناد جامع آخر يعرف بـ (السليميه) امره السلطان سليم الثانى بأن يقيمه له فى مدينة ادرنه واشترط عليه ان يجعله جامعاً منقطع النظير فأهتم به سنان وعول على ان يظهر فيه عبقريته الفنية وان يجعل له قبه أعظم من قبة جامع آيا صوفيا فيقول :

(نعم السلطان العادل هذا السلطان، ملك العالم سليم بن سليمان.

اهتم بمدينة ادرنه كل اهتمام، وبالخير فى هذه الدنيا هذا الاثر اقام.

وأرسى الاساس لهذا الجامع العالى، ليكون ذكراً على مر الايام والليالى،

بالدقة والرقه والهيئة والرسم، وبكل روعه الفن اتسم،

إن قبته على عمد ما ارتكزت، فكأنها أصبحت كرة تعلقت

قبه من قبته ايا صوفيا اعظم، ولا علم لى بما بعدها والله اعلم)^(١)

١-

زهى سلطان عادل شاه دوران

شه عالم سليم خان بن سليمان

ادرته شهرينه قليدى نطر اول

قودى خير ايله عالمده اثر اول

بوعالى جامعى زول قليدى بنياد

جهان طورقيحه اوله خير ايله ياد

نزاكت دقت اوهم رسم وهيئت

محصل ختم اولو بدرانده ضعت

ديره ك سنر قبه نك التنده الحق

او قبه اولدى بر طوب معلق

بوعالى قبه اندن اولدى اعظم

قالانك بيلمزم الله اعلم

١٢٢

فسنان فى هذه الابيات يتحدث حديث معمار يلم بفن العماره عن هذا المسجد الذى بناه، يبدو فى كلامه عنه كما بدا فى كلامه عن مسجد السلطان سليمان معترأ بنفسه تياها بعبقريته فى فن البناء. أما الخصائص المعمارية التى ذكرها فلاشك انها تعين من يدرس عمارته على الفهم والتقدير الفنى للجامع ومن بناه.

ولكن هذه الطائفة من الابيات تستحق منا وقفه عندها لنظرة تأمل فيها، فهذا المعماري الفنان يبدى اعجابه بمسجده الذى بناه ويبلغ به الغاية فى الجودة والاتقان كما أنه يجمال مولاه السلطان، وكأنما يزف إليه التهنئة بهذا الأثر الخالد. إن هذا الرجل ليس فى زمرة الشعراء كما أسلفنا أو هو شاعر مقل مجيد. فجميل منه أن يشبه عمل الجامع بشجرات سرو فى روضة جنة المأوى. والجهات الأربع التى جلب منها رخامه بالخلفاء الراشدين وجميل منه أن يجعل عمود الجامع محورا يدور حوله الفلك، وأن يتخيل فتاة نسب إليها العمود المسمى بحجر الفتاة فتاة تغدق على الإنس والجن مافى كنزها ليقيموا لها هذا العمود الذى يخلدها ومكمن اهتمامنا هو أن هذا الشاعر ذو خيال إبداعى أى أنه فى تشبيهه لا يضع شيئاً أمام شئ ولا محسوساً أمام محسوس، بل يتجاوز ذلك إلى أن يتخيل شيئاً يوجد من عناصر إذا تشكلت كان منها شئ جديد ليس له من وجود، فخياله هذا يقع موقعا من تذوقنا الأدبى لأنه أسمى مايكون من خيال، فتصورنا للفلك وهو يدور حول عمود المسجد وأن فتاة فى الغيب تهب لمن يقيم لها سارية فى هذا المسجد، مما لا نصادفه إلا فى الشعر العالى الذى يبدو فيه من صاحبه عبقرى الخيال.

إن هذه الأبيات لاشك تؤرخ لجامع السلطان سليمان القانونى، بيد أنها إلى ذلك تذكرنا بسنان كفنان بحق تدفعه طاقته الفنية إلى خلق والابداع لا إقامة العمائر وكفى بل كذلك إلى الشعر.

وإذا ماشئنا التقريب والتوضيح وجدنا الحاجة إلى المضاهاة بين الصور الشعرية التى عرضها علينا سنان ولاصور شعرية عرضها شاعر عربى وآخر تركى.

١٢٣

أما الشاعر العربي فهو امرؤ القيس في معلقته الذي شبه الفرس في شدة عدوه بجلمود صخر حطه السيل من عل وبالجبل بأنه عظيم قوم في الفاخر من ثيابه فامرؤ القيس يضع سيئاً أمام شيء، وهذان الشيطان يقعان تحت البصر فهما واقع لاشك فيه. ولكننا لانجد أن الشاعر الذي خلق بشيء ليس له وجود في الواقع وبذلك كان له فضل الخلق والابداع.

ونلتفت ثانية إلى المسجد وإلى ما قيل فيه لنسوق مثلاً آخر لخيال شاعر تركي تضعه امام هذا الشاعر العربي وسنان، هذا الشاعر هو احمد باشا من خواص السلطان محمد الفاتح وذاع صيته بالعلم والادب حتى تكن بأبى العرفان وهو في شعره التركي متأثر بالشعر الفارسي مولع بإقحام الالفاظ الفارسية والعربية فيه لأنه كان مداحاً للسلطان محمد الفاتح فشاء أن يضخم ويعظم ويبالغ في المدح ما استطاع الى ذلك سبيلاً خاصة أنه كان يعرف بشغف مولاه السلطان بالفرس والشعر الفارسي حتى قيل إن شعره في واقع الامر محاكاة للشعر الفارسي ليس الا، ولم يزد على أن كسا عروس شعر الفرس ثوباً من ثياب الترك^(١).

ولاحمد باشا قصيدة طويلة بعنوان قصيدة القصر يصف فيها قصراً من قصور السلطان محمد الفاتح ويقول في مطلعها :- (ايها القصر يامن لك رفعة الفلك ويا ايها الطاق المعلا انت اما القبلة العالية أو الكعبة العليا)^(٢). ان الشاعر لم يجد مشبهاً به اعظم مما ذكر واخص ما ذكر هو القبلة العالية للمسجد وهو يركب الشطط في المبالغة كما يتجاوز كل حد في تشبيهه قصر السلطان ببيت الله.

ولكن الملاحظ هنا هو انه يضع شيء مقابل شيء فهو لم يأت بجديد بل خطر بباله ان شيئاً شبيه بشيء، فوضع هذا امام ذاك، وذلك كل ما صنع فهو يشبه

١- معلم ناجي - عثمانلى شاعر لرى ص (١٢) اسطانبول ١٣٠٧.

٢- كيب - مجموعة اشعار عثمانية ص (٥٢) ليدن ١٩٠٩.

اي قصر فلك رفعت وای طاق معلاً

يا قبله عالى سن وياكعبه عُلّيا.

الشاعر العربي امرؤ القيس ولكنه يختلف عن سنان الذي اوجد بخياله مالا وجود له.

وبذلك يستوى الشاعر العربي امرؤ القيس واحمد باشا في خيالهما الذي يجرى مجرى المعتاد وهو خيال غير الخيال الابداعي الذي وجدناه في وصف جامع السلطان سليمان وممن تعرضوا بالوصف لمدينة اسطانبول معجبين بروعة ابنيتهما وعما ترها وأشاروا ضمناً الى مساجدها الشاعر يحيى بك المتوفى ١٥٨٢ وهو شاعر من شعراء العثمانيين الذين ذهب لهم السيط البعيد بغزاره الانتاج والاجادة، ومما بواه مكانه خاصه مرثيه بكى فيها الامير مصطفى ابن السلطان سليمان القانونى الذى امر أبوه بقتله بإيعاز من زوجته خرم سلطان التى كادت له وشاءت ان تتخلص منه بالقتل كيما يؤول عرش ال عثمان لأبنها كما نظم عدة قصص منها قصة يوسف وزليخا ضمنها مغزى صوفياً.

وجاء في سبب نظمه لقصة يوسف وزليخا بالذات انه خرج للحج فمر بارض كنعان وهى موطن يوسف الصديق عليه السلام ومن ارض كنعان دخل مصر، وما شاهد مصر حتى اعجب لجمالها بدليل انه تعرض لوصف نيلها وبعض ارجائها وسماها مدينة يوسف فكان اعجابه بهذا البلد دفعه إلى وصفه^(١).

وهنا نلاحظ ان هذا الشاعر وصاف للبلاد والمدن ولذلك يحضرنا انه ممن وصف مدينة اسطانبول فأحسن وصفها ايما احسان.

انه القائل فيها (لقد وآل الى ذلك البلد، مجران احدهما بحر ابيض والاخر اسود، ان هذا البلد وله جسم البدر غرناق، متمنطق من سور بخنجر فضى رقرق والقباب المغطاه برصاصها ههنا وههنا، تشبه القوارب اذا نشرت قلاعها) فيحيى بك يصف هذه المدينة كما تقع عليها العين في موقعها الطبيعي بين بحر مرمره والبحر الاسود وقد التف حولها سورها فأشبهت

Gibb : A History of ottoman poetry v. ip 125. london1994.

شبابا وسيما ولكن يعنيننا بعد ذلك من وصفها إنه وصف قبابها وهذه القباب لن تكون الاقباب مساجدها فقال انها تقع هنا وهناك دليلاً على كثرتها وهو فى تشبيهه لهذه القباب بالقوارب يصيب صفها فبالقارب الكبير من خشب ابيض وقد ارتفعت مقدمته ومؤخرته مشبه للقبه اما قلاع هذه القوارب فهى مأذن تلك المساجد فوجه الشبه شديد الوضوح والصورة البيانية تبدو واضحة كل الوضوح، لأن هذه القباب أو هذه القوارب فى اسطانبول التى يحيط بها بحران واولى بالقارب ان يكون فى البحر.

ويلفتنا يحيى بك الى قوله ان قباب المساجد اكتست الرصاص وهذا من قوله يذكرنا بأن الاتراك العثمانيين هم اول من كسوا قباب مساجدهم رصاصاً لحمايتها مما قد يضربها من الامطار وهبوط الثلوج والاصابة بالصواعق. ومبلغ علمنا ان المساجد فى البلاد الاسلامية لم تكن لها هذه الكسوة من الرصاص وبهذا نشير الى ان المساجد فى مصر على عهد العثمانيين كسيت قبابها بالرصاص كمسجد سنان ومسجد صفية ومسجد محمد على الذى اقيم عام ١٨٨٨م مما يستدل به على أن هذه المساجد فى مصر اقيمت على غرار المساجد فى تركيا من حيث مشابهتها لمساجد العثمانيين فى تلك الكسوة من الرصاص على القباب.

وليحيى بك منظومة قالها عند اتمام بناء جامع السليمانية الذى اقامه السلطان سليمان القانونى فى اسطانبول والشاعر يجعل من كل بيت فيها تاريخاً لبناء هذا الجامع وبذلك على نحو لم نصادفه من قبل ولا مجال للريب فى ان هذه المنظومة مستطرفة وهى ذات اهمية من الناحية التاريخية والادبية على سواء وواضحة الدلالة على فرط الاهتمام بالمسجد والرغبة فى الاعلان

ايكى بحر ايلميش اوشهرى پناه

برى بحر سقيد وبرى سباه

برجواندر اوشهر مهپيكر

قوشانير سوردن كوش خنجر

قورشون اورتولو قبه لر يريد

يلكن آچمش كمييره بكذر

١٢٦

عن هذا الاهتمام، ولا غرو فالمسجد بكل مايجرى عليه من صفات رمز للدولة العثمانية تلك الدولة الاسلامية التى بدت فيها مظاهر الاسلام فى شتى الصور والمعانى. والسلطان سليمان القانونى وهو اعظم سلاطين العثمانيين بمسجده هذا انما ينسب الى نفسه انه السلطان الاعظم لتلك الدولة العثمانية، والرغبة فى تاريخ بناء هذا المسجد هى الدليل الادل على هذا بتمامه.

يقول يحيى بك (جامع السلطان العظيم زاد صفاء على صفاء، بارك الله لمن اقام هذا البناء ذا البهاء، إنه معبد لله تاريخه اسجد واقترب، إنه بالصفاء والاصفياء رحب، إنه جامع اهل الولاية ومعبد الله القديم حى على الصلاة يامن عشقكم للمولى فى الصميم. ياله من معبد ومن مطلع للاضواء زينته البديعه لقلب الروح جلاء^(١))

على هذا النحو يصف يحيى بك جامع السلطان سليمان القانونى بعد ان زاد السلطان فى بناءه وزينته ليؤرخ لهذا الحدث. إنه يفيض على كلامه روحانية هى تلك التقوى التى يعمر بها قلب المسلم، كما يدعوا الى الصلاة فيه وهؤلاء المصلون عنده هم عشاق الذات الالهيه فهو بذلك يردد كلام المتصوفة مما يزيد كلامه روعه، فليس كلامه مجرد تاريخ، ولكنه الى ذلك عرض لصوره العثمانيين الذين يصلون فى جامع سليمان القانونى وقد حلت السكينة فى نفوسهم وعبدوا ربهم بعشقهم وهو ذلك العشق الصوفى الذى يعد التقوى اذا بلغت اوجها.

١- (1979) Istanbul: yaha Bey Divani s. 27. yaha Bey

جامع شاهى نام اولدى برصفا

بارك الله لمن اوله بناء - عنابنا

معبدك لله إسجد واقترب تاريخى در

برصفا اولدى كوزل جامع جامع مقام اصفيا

جمع اهل ولايت معبد الله قديم

الصلاة اى عشق مولا الصلا

منحه معبد نيچه مطلع نور جلال

زنىتى زيبا وهب رعنادل جاته جلا

ويمضى الشاعر ليجرى على هذا الجامع كل صفاته وهى صفات كل جامع وان ميزه فقال انه عالم اهل الجنة وموضع للصالحين ومجمع الصادقين المتقين كما عاد الى ذكر العشاق أى عشاق الذات الالهية ولاعجب فقد كان التصوف اقوى تيار روحى غمر نفوس الاتراك العثمانيين وتجلى ذلك فى كلام الشعراء فتأثروا بالتصوف ومصطلحاته والتقليدى من عباراته، وهى عبارات لا يدركها الا الراسخون فى العلم والشعراء، حتى الذين لم يكونوا من الصوفية على الحقيقة عبروا متخذين اسلوب الصوفية تعبيراً لهم.

فنحن لانعرف عن يحيى بك من سيرته أنه كان صوفياً بالمفهوم الصحيح، ولكنه فى شعره ينحو منحى المتصوفة كغيره من شعراء العثمانيين.

فها هو ذا يذكر غيره مرة العشاق على انهم الصوفية أو الاتقياء ولكنه لا يصف جديداً اذا قال ان المسجد هو مكان الدعاء انه يفرغ كل مافى جعبته من اوصاف وتشابيه تتعلق بالجامع ولذلك تتشابه عباراته وان كانت تتساند ويؤيد بعضها البعض فى بلوغ الغاية التى ينشدها الشاعر وهو وصف هذا الجامع تفصيلاً بكل مافيه وكل مايتصل به مما يجعل كلامه فى هذا الجامع جامعاً مانعاً. ولكن يلحظ عليه أنه لم يلتفت إلى عمارة هذا الجامع على نحو خاص، بل اكتفى فى هذا بالاشارة عن العبارة.

وفى موضع آخر يلتفت الى من يؤدون الصلاة فى جامع السليمانية، ويتمثل هؤلاء المصلين على نحو خاص كما يغمرهم بجو لا يدرك كنهه الا من عنده علم بشطحات وتأويلات المتصوفة.

(ايها الزاهد هلم اليوم الى جماعة الاولياء، ما العدم بمرغوب ولكن كن فيه

كل وليلر در كنه زاهدان يوقلان بوكون

نامراد اول عدم اول يوقلقده واراوحا ليه

مسجد جمعيتى عدم دكر در بزه

هربانه دن سوكى صافى اقرار طالب انا

منزل اهل مناجاتى مقام ساجدان

اشرف زيبا كمال حسننه زولماز بها

من الاحياء انما مسجد الجماعه بحرلنا، يأتيه من كل صوب طالبه ماءً ينصب علينا. إنه منزل أهل المناجاة ومقام الساجدين، فى الحسن فريد ولسنا الى نظير بمهتدين).

انه فى هذه الطائفة من الابيات يوضع كلام الصوفية الذى هو مصطلحات خاصة بهم والحاجة فيها ماسة الى تفسيرها.

انه يدعو الزاهد الى دخول هذا المسجد للصلاة، والزهد فى لسان المتصوفة هو الاعراض عن الدنيا أو هو ترك راحة الدنيا طمعا فى راحة الآخرة كما ذهب بعضهم الى انه خلو القلب تخلو اليد^(١)

هذا هو الزاهد الذى يدعوه الشاعر الى الصلاة فى هذا المسجد. واذا كان على تلك الصفة فهو التقى الورع أو الصوفى الذى انقطع عن دنياه واتجه الى اخره وعند المتصوفة ان هذا العالم ليس له وجود حقيقى بل وجود اعتبارى فهو عندهم عدم لان الدنيا مآلها الى زوال. وفى الفارسية يقولون انها مقام ثلاثة أو خمسة ايام أى أنها لا جود لها، كما ان من الصوفية من يريد للصوفى ان تفنى ذاته فناء تاما فى الذات الالهية وعلى ذلك وجوده هو العدم، ومن شعراء الفرس من قال لم يبق لى اثر فأنا العاشق، أنه لم يبق لى اثر وهو العاشق لانه اصبح المعشوق فمن هو العاشق اذاً.

فمن امثال هؤلاء الصوفية الذين يركبون الشطط فى عشقهم الالهى يتخيلون الفناء فى الذات الالهية مما يلزم منه فى ظنهم انهم عدم فى عدم. وجميل من الشاعر أن يشبه جماعة المصلين فى المسجد ببحر يزداد ماؤه بزياد من يدخلونه كما يقول عنه أنه مقام اهل المناجاة والمناجاة عند الصوفية هى مخاطبة الاسرار عند الادكار للملك الجبار، قيل إن أحد الصوفية وهو الجنيد كان يقول فى مناجاته «الهى وسيدى تريد ان تقطعنى عنك بوصلك أو تريد ان تخدعنى عنك بترك هيهات»^(٢)

١- الجرجانى : التعريفات ص ١٠٢ (١٩٣٨ القاهرة).

٢- ابو نصر السراج : اللمح ص ٤٢٦ (القاهرة ١٩٦٠).

ويدرك من هذا ان المناجاة ان يتجه العبد بالدعاء فى ضراعة لله معبراً عن خالص شكره نعمائه والمأمول عنده ان يكون فى مرضاته. على هذا النحو يصف يحيى بك المصلين ويجعلهم من الصوفية وخاصة ان الصوفية فى هذا العصر وتلك البيئة كانوا الاتقياء الصالحاء، ولم يجد للمصلين صفة يصفهم بها احسن واشرف من تلك الصفة. ويمضى الشاعر فى وصف هؤلاء المصلين ويخص بالذكر الجنود وعلى رؤسهم العمائم البيض وهؤلاء الجنود قد يكونون جنوداً على الحقيقة او انه يريد ان يشبه غير الجنود ممن يخرجون مجاهدين فى سبيل الله فى عهد السلطان اتسعت الفتوح وخرج الجند العثمانيون لرفع كلمة الحق فى الافاق. ويقول عن هذا المسجد انه متجمع أهل الحال والحال فى المفهوم الصوفى معنأ يرد على القلب بلا اكتساب ولا اجتلاب وسرعان مايزول. مثال ذلك حال القرب أو حال المراقبه. فالصوفى يرد على قلبه انه اقترب من الله وان الله يراقبه ثم ينقطع عنه هذا الوارد. وبذلك يؤيد انه يريد ان يجعل من يترددون على مسجد السلطان سليمان القانونى ان يكون من المتصوفة، ويعرض علينا صورة صادقة لواقع الحال فى عصره وبيئته.

وبعد ان يذكر المصلين يلتفت إلى الجامع ومن حيث هو ذلك الموضع الذى يجتمع فيه اهل التقوى واولئك الذين يتجهون الى الله داعين متضرعين، كما يفيض عليه صفات يستمدّها من تشبيهات كأن يقول انه كعبة الروح والمنزل المقصود والموئل وبمثل هذا من قوله مغمر هذا الجامع بجو ايمانى فهو لا يكتفى بان يشبهه بالكعبة بل يجعله كعبه للروح ويعرج بالكعبة فى سماء الروحانية اما ان يجعله مؤلاً فتشبيهه يجعل من هذا الجامع ملازماً للمرء من خطاياه أو موضعاً يلوز به من يلوز برحمه الله. انه بمثل هذا من كلامه يتقدم خطوه ويرتفع درجه عمن سبق لنا ان نظرنا فى اشعارهم من شعراء التركية لأنه فى حقيقة الحال يتسامى بروحانية الجامع. وهو قليل العناية بعمارته الرائعة، كما انه لا يشبه سنان الذى أقام هذا الجامع وجعل يفخر بنفسه على

انه هو الذى بناه، لقد كاد الشاعر يحصر كلامه فى هذا الجامع من حيث هو موضع للعابدين الساجدين فنطق عن روحانيتهم وبالتالي بتلك الروحانية التى نفحت من ارجاء ذلك الجامع.

(جامع احباب التقوى مجمع اهل الدعاء، كعبه الروح منزل المقصود وموئل الالتجاء. ان قبته كالسما فى الجلال والجمال، موضع للظهر ماله من مثال. معبد السلطان سليمان بن سليم امين أهل الدين، هادى احباب احمد وهو عبده للمتقين. أن كنت عتبه الله تطلب ودواء للداء الدفين^(١)).

إنه يعرض علينا هذا الجامع فى صورته ترقق من قلب المؤمن وترغبه وتحمله حملاً على أن يدخله ليسعد بنشوه حاله تغمره بالايمان نوراً على نور. إنه كما اسلفنا لم يلتفت الى عمارته اللهم الا فى تلك اللمحة الخاطفة التى شبه فيها قبته بقبة السماء. وهو مذكرنا بشعر أوردناه من قبل يشبه قبه أحد المساجد بالقارب.

ومن شعراء الترك الذين قالوا شعراً فى المسجد شاعر من أهل القرن السابع عشر اسمه نفعى وله ذائع الصيت بأنه كان هجاء على الاخص بل أنه اهجى شعراء الترك وان كان إلى هذا مداحاً وصافاً وبذلك يذكرنا بالشاعر العربى الحطيفة المخضرم الذى كان كذلك مداحاً هجاءً.

ومن مؤرخى الادب التركى من قال عنه إنه ذلك الشاعر الخبيث اللسان

جامع احباب تقوى موقع اهل نياز

كعبه جان منزل مقصود جأى التجا

قبة س كوكلكى بالاور عناهم جلال

جأى باكى بى بدل بى مثيل بيجو وجرا

معبد سلطان سليمان شاه امين اهل دين

هادى احباب احمد جامعى عبرت نما

باب حق در جامع سلطان سليمان بن سليم

كل همان دركاه حقه اراهم درده دوا.

الذى قال شعراً سوياً محكم النسج وكان بين الشعراء العثمانيين معجزه من معجزات الفطرة وصاحب قدرة ليس كمثلها كل قدره^(١)

ونحن انما نحمل هذا الرأى فى نفعى على المبالغة وان كنا لا نجحد فضل نفعى كمداح وهجاء لانه اتقن فن الهجاء وله مجموعة من الشعر الهجائى بعنوان سهام قضا مما يدل على ان الهجاء كان أهم مايشكل شهرته ولقد قتل بهجاءه الصدر الاعظم پيرام باشا. غير اننا نهتم به فى هذا المقام وصافاً ليس إلا فله قصيدة عصماء فى مدح السلطان أحمد الأول المتوفى ١٦١٧ ويتضمن ابیاتاً جعلها فى وصف جامع وان كنا لانعلم اى جامع هذا، كما انه ذكره ووصفه فى ابیات متعاقبة بعد وصفه لهذا السلطان فارساً مغواراً يصول فى حومه الوغا ويجول بسيف حسام تنخلع منه القلوب وبذا يبدو ذكر الجامع فى غير موضعه اى أنه وهو يبالغ مايبالغ فى وصف هذا السلطان بتلك الصفات التقليدية التى يجريها الشعراء على ممدوحهم يعد هذا الجامع من مناقبه ومحامده فيقول

(أى عجب مادام ينتوى كل الخير للانسان، أن يقيم جامعاً مثل هذا بديع الكيان. بالفيض المقدس مفعم، فيا حبذا هو من معبد، نال فيه مغفره الرحمن من مسجد. اساسه ضارب فى غور الغبراء، فماذا لو تجاوز سقفه وايوانه غنان السماء^(٢)).

على هذا النحو ورد ذكر الجامع فى هذه المدحه لنفعى وقد ورد عرضاً لاصلاً مما يستدل به على انه لم يختص هذا الجامع بعنايته ليصفه وهو الذى يشتهر بأنه وصاف حتى للخيل بل وصفه فى ابیات قلال ياليتها جعلها

١- نفعى :- ديوان نفعى ص ٦ اسطانبول ١٣٦٩.

٢- خيره درنيتى مرد مده عجبمى اولسه

بويله بر جامع خوش طرح ولطيفه بانى

حبذا امعبد پرفيضى مقدس كه بولور

انده بر مسجده قلين مغفرت رحمانى

بربنانك كه اساسى ايره قعر خاكه

سقفى كجه نوله بوطاق بلند ايوانى

تشبيهاً لقصيدته ونعنى بالتشبيب هذا الاصطلاح الذى يطلق على ديباجه القصيدة فى أى غرض قيلت لتنبه السامع أو للفته إلى غرض الشاعر ودرج شعراء التركيه والفارسيه على أن يمهّدوا لقصائدهم بمثل هذا فيصفون مبنى أو يصفون الربيع فى جمال ازهاره واشجاره واطياره أو مجالس الانس والشراب أو السماء فى شمسها واقمارها.

نقول إن هذا الشاعر لو انه جعل وصف ذلك الجامع تمهيداً لغرضه لكان صنيعة أفضل وامثل وواقع فى ذوق المتذوق الادبى.

ويذكر بعد نفعى الشاعر وباقى الذى عاصر اربعة سلاطين من آل عثمان منهم سليمان القانونى وكانت وفاته عام ١٦٠٠ للميلاد وهو شاعر رفيع المنزله إذا استعرضنا تقدير أهل العلم والادب فيه من اترك واروبيين قدماء ومحدثين رأينا ان هذا الشاعر استحوز على جانب عظيم من اهتمامهم.

فهاهو ذا من يقول ان اصحاب تراجم الشعراء لم ينسوا اليه مانسبوا الى سواه من صفات المدح وذلك مردود إلى انهم انما عرفوه فى مطلع حياته قبل ان تنضج عبقريته^(١) ومن يقول إنه اول شعراء دور الكمال وخير من يمثل عصره مبتدعاً للآدب مهذباً للغة^(٢) ويقول آخر انه سلطان الشعراء فى زمانه واسمه مقترب بايات المدح على مر الايام^(٣) هذا رأى ادباء الترك فيه ونلتفت الى رأى علماء الغرب الذين قال قائلهم وهو فون هامر الذى ترجم ديوانه الى الالمانية ووازن فيه بينه وبين شاعرين أحدهما فارس والآخر عربى وقال إن هذين الشاعرين وجد من يساجلهما وينافسهما اما باقى فما وجدله من منافس وشار الى غزارة انتاجه^(٤).

١- محمد توفيق : قافلة شعرا ص ٥٦ (استانبول ١٢٩٠ هـ).

٢- كوپرلى زاره محمد فؤاد. شهاب الدين سليمان، يكى عثمانلى تاريخ ادبياتى ص ٣١٢ اسطانبول ١٢٣٢.

٣- فائق رشاد - تاريخ ادبيات عثمانية ص ٢٧٧ (اسطانبول).

4- Von Hammer Baki's Divan s. 5 (wien 1825).

كما علل بعضهم تلقيب باقى بالخان والخابان والسلطان لجمال اسلوبه^(١) ولكن هذا الشاعر له مرثية من عيون الشعر التركى قالها فى السلطان سليمان القانونى وقد اثارت الاعجاب كل الاعجاب بها حتى قال المستشرق جب إن شعر باقى لو كان كله فى وجوده وروعه ومستوى هذه المنظومة لكان من أعظم شعراء العالم^(٢).

وهذه المنظومة عامره بالمعانى ناطقة عما يعرف بالحزن العام أى أن الشاعر لا يحدثنا عن حزنه على وفاة السلطان بل يعدد مآثره ومناقبه ويصفه فى حروبه وفى طى بلاد الفرنجة تحت سلطانه وجهاده فى سبيل الله ورفع راية الايمان فى ارجاء الدنيا ويبين كيف أنه كان من حماة الإسلام الذين نصره واعلوا كلمة الايمان وكيف دانت له جباه الملوك، وبذلك عرض صورته ناطقة صادقه للسلطان سليمان القانونى.

ومما جاء فى هذه المرثية قوله (فى كل موطن لحافر فرسك اذا غدا وراح بذل الملوك فى طريقه الارواح، كأنك سيف له فى أطراف الارض صيال وبه شددت على كل متطمنطق بالحديد من الابطال. استوليت على الف بيت صنم جعلت منها مساجد، وفمن موقع الناقوس صوت الاذان صاعد)^(٣).

وهكذا يمتد السياق فى هذه المنظومة الطويلة حتى يبلغ بالشاعر قوله إن السلطان سليمان القانونى حوّل الكنائس إلى مساجد، وهذا من قوله يذكرنا

1- Memzel : Die türkische Literatur s. 28, (Berlin 1925).

2- Gibb : A History of ottoman poetry p. 146 v.3 (london 1907).

3- Gibb. AHistory of ottoman poetry p. 160 v.iii London (1954).

هرقنده باصسه باى سمنك نثار الجون

خانلر يولكده جملة روان ايتدى جانلرى

شمشيركبى روى زمينه طرف طرف

الدك دمور قوشاقلو جهان بهلوانلرى

ألك هزار بتكده لى ايلدك

ناقوس يدلر لنده اوقوتدك اذا نلرى

بقول شوقى فى مطلع قصيدته التى بعنوان أيا صوفيا إنها كانت كنيسة ثم أصبحت مسجداً، وقول الفرزدق من قبل إن المسجد الأموى أقيم فى موضع كنيسة بيزنطية.

ولسائلا يتساءل عن السبب فى هذا والجواب ان الدافع إلى هذاالصنيع هو. جعل المسجد شعارا للدولة الاسلامية التى حلت محل دولة مسيحية، وليس الأمر كما يبدو للنظرة العجلى وهى الإساءة إلى الدين. فممن المتعارف المعلوم ان الإسلام دين التسامح بكل ماتنطوى عليه الكلمة والمسلمون على امتداد تاريخهم يحترمون أصحاب الديانات السماوية وعليه يتأكد أن تحويل الكنيسة إلى مسجد ليس إلا إعلاناً لتغيير الحكم فى بلد يدخله المسلمون ظافرين. وقد عرفنا من قبل ان ملك الإسبان حين غلب على مدينة قرطبة دخل مسجدها وأمام قداس شكر على انتصاره، وبذلك يبدو أن مثل هذا كان يجرى مجرى المعتاد دون الرغبة فى نيل عقيدة المغلوب بالمهانة.

وللعثمانيين أن يعلنوا على رؤوس الأشهاد أن سلاطينهم ذو الفضل فى نشر الدين الحنيف فى الآفاق. فقد جرت العادة عند كتاب الترك وشعرائهم بأن يطلقوا على جنودهم عسكر الاسلام وسيوف الاسلام رغبة فى التعبير عن أنهم مجاهدون فى سبيل الله ومعلوم ما للجهاد من مكانة فى نفوس المسلمين لأن المجاهد إذا ما بال الشهادة فلا جزاء له إلا الجنة.

كما أطلق على المحارب العثمانى الغازى والغازى هو من كان يغزو مع النبى (ﷺ) لنشر دين الحق.

والخلاصة ان صمت الناقوس حيث ينطق الاذان رمز إلى ان دولة دالت وبديلاً منها دولة قامت.

والنقلة بعد ذلك إلى اسطانبول القرن الثامن عشر على عهد السلطان احمد الثالث ويسمى عهده فى التاريخ عهد الزهر لان الناس كانوا فيه مشغوفين بزهره تسمى فى التركية لاله فكانوا يزرعونها ويتنافسون فى اقتناء شتى انواعها. وهذا العصر هو عصر نعيم ورخاء لم تعكر صفوه

الحروب إلا فيما ندر فكان السلطان يبسط جناح رعايته على رعيته ويطيب له ان يعرفوا عنه ذلك فكان يرغب إلى الشعراء أن يتغنوا بطيب العيش في هذا العصر على أن ينظموا شعراً سهلاً يصلح أتم الصلاحية لأن يتغنوا به. وقد طرأت على الأغنية الشعبية عند الترك ظاهرة جديدة في هذا القرن أى في القرن الثامن عشر فجهد شعراء القصر وغيرهم ان يطبعوا شعرهم بطابع شعبي ومال الترك إلى هذه الأشعار أو الأغاني في صورتها المقبولة المصقولة ورأى بعض الشعراء ان يشنفوا اذان الشعب بشعر يفهمه^(١)

وكان شاعر هذا العصر هو نديم المتوفى ١٧٣٠ ويعد نديم شاعر هذا العصر عصر الرخاء والنعيم لأنه عبر عن كل ما أحاط به في بيته، ومن مظاهر الجمال واللهو والصبوه واللذازة والطرب^(٢)

وكان يطيب للسلطان ان يلقي السمع اليه ويهتز في نشوه لطرب شعره الرقيق الانيق^(٣) (استأذنى لصلاة الجمعة من امك، لنخلص يوماً من الفلك الظلوم معك وفي طريق ظليل خفى الى الفرضة خطوتك، معى الى سعد أياد ياسروتي المتبخرة^(٤)) اما ما يعنينا من قول هذا الشاعر فخروج صاحبه لصلاة الجمعة لانه دال على ان المرأة في اسطنبول كانت تحضر الجمعة في المسجد. وهذا ما يذكرنا بأن المرأة العربية كانت تصلى كذلك في المسجد فقد قيل إن عمر بن الخطاب صعد المنبر ذات يوم وخطب الناس راغباً اليهم عدم المغالاة في المهور وكان في المسجد امرأة فقالت له ليس لك هذا يا عمر وتلت آية

1- Duda : vom kalifat zum Republik s. 85 (wien1948).

٢- محيي الدين، يكي ادبيات ص ١٠٨ اسطنبول.

3- Navarian : Les sultans poetes p. 129 (paris1930).

٤- اذن ألوب جمعه نما زينه ديو مادردن

برگسون اوغرايم چرخ ستم پروردن

دولاشوب اسكله يه طواغرى نهان يوللردن

گيده لم سروروانم يورى سعد آباده

كريمة من صورة النساء فما كان من عمر إلا أن اقتنع وقال قولته الماثورة اخطأ عمر واصابت امرأة^(١)

ويستخلص من ذلك أن المرأة كانت في المسجد لأن صعود المنبر لا يكون إلا في المسجد وبذلك ندرك ان المرأة العربية كانت تصلى في المسجد، ومعلوم أنه كان يسمح لها بصلاة الجمعة.

ونلتفت الى المرأة الايرانية وهى تصلى في المسجد صلاة الجماعة أو صلاة الجمعة فنجد من يشترط لذلك شروطاً معينة فيقول اذا ماكان الامام والمأموم من النساء وكان بين المرأة والامام أو بين المرأة والمأموم رجل وتتصل المرأة بالامام بواسطته فلا بأس من وجود ستار بينهما^(٢)

فالمتوضح من هذا ان المرأة الايرانية هى الاخرى تصلى في المسجد صلاة الجماعة فنجد أن المرأة العربية والتركية والايرانية يشتركن جميعاً في الصلاة بالمسجد.

وفى الشعر التركى فن قائم بذاته هو فن الرضائية فالرمضانية قصيده ينظمها الشاعر فى المدح ولكنه يذكر فيها شهر رمضان واصفاً كيف كان الاتراك العثمانيون يحتفلون بحلوله ويعرض صورة صادقة للاحتفال بهذا الموسم الإسلامى الاعظم فى تركيا القديمة على نحو يشوق ويروق وتطلع من ينظر فى ذلك الشعر على ازدهار حضارة الإسلام فى كيانها الروحى والمادى ونحن نعرف من هؤلاء الشعراء الذين ينظمون الرضائيات مالا يقل عن عشرة اولهم الشاعر ثابت الذى عاش إلى أوائل القرن الثامن عشر وله ديوان وثلاثة كتب منظومة وشعر فى المناسبات^(٣) ولثابت رضىانية مدح بها الصدر الاعظم بالطبجى محمد باشا فى رمضان من عام ١١١٢ هـ (١٧١٠م) وهى خير مثال لمذائح هذا الشاعر الذى يتصف بقدرته الفنية على عرض الحقائق

١- د. زكريا البرى : الاحكام الاساسية للاسرة الاسلامية ص ١٠٨ القاهرة ١٩٨٤.

٢- آية الله روح الله الموسوى الخومينى، رسالة، توضيح المسائل ص ٢٣٠ طهران.

3- Hammer. purgstall : Geschichte der osman ischen Dichtkunst s.46 vierter Band (pesth 1838).

فى صورحيه مع شدة الميل إلى الفكاهة والولوع بحلى البديع وزخرف
اللفظ^(١)

وفى نظرنا أن هذه القصيدة من الاهمية بمكان وان لم يلتفت اليها مؤرخو
الأدب التركى من الاتراك ومن الأوربيين وهى تتألف من تسعة وستين بيتا
ذكر رمضان والصيام فى ثمانية وعشرين من تلك الابيات، وموضع الاهتمام
هنا ذكر المساجد وما يتصل بها فقد أشار إلى تلك الكراسى التى تعرض عليها
المصاحف فى المساجد ليقرأها الناس بالتناوب كما احسن ايما احسان فى
وصف القناديل وكان فى وصفه واقعياً بتمام المعنى وكلامه كلام مؤمن يبدو
فى نشوة روحية تعمر رحاب قلبه وصور له. خياله ان هذه القناديل تذهب
كتاب حسنات المؤمنين وتزيينه كما رأى فى القناديل التى علقت على القباب
سقفاً مفعماً بزخارف الذهب يظل العاكفين فى المساجد. وفى الحق أن هذا
الشاعر وإن لم يكن من شعراء الترك المشاهير إلا انه جعل من هذه القصيدة
الرمضانية تحفة رائعة، كما أنه أول من نظم فى الرمضانيات وحازا حذوه
وضرب على قالبه فى هذا الفن كثير من شعراء الترك بعده مما أوجد لهذا
الفن كيان قائما بذاته فى الادب التركى القديم. ومبلغ علمنا أن هذا الفن
الشعرى بما له من صفات فى الشعر التركى منقطع النظير فيما اطلعنا عليه
من أداب الشعوب الاسلامية.

يقول ثابت : (ولقد ذهبت القناديل كتاب الحسنات، ونثر معلقوها ذهبها
زينات، ودائرة مذهبه قناديل القبه، ومن نورها سقف ذهبي لبيت العبادة،
وكل جامع من النور بيد، وفيه المكايل التى طفت، من القبه التى اشرقت،
والمساجد كقلب المؤمنين معموره، اما الحانات فكقلب الفاسقين خاوية
ومهجوره)^(٢).

1- Rypka : sabit, s Ramazaniyya : islamiea s.437. 3 (Liepzig 1927).

٢- اتيدى ماهية برات حسناتى تذهيب
صغوب كيردى ذرا فشانلغه قند يلچيان
قبه قند يللى دأثره فلكارى
خوبى كا شابه طاعاته زراندوده توان
اولدى هرجا مع زيبنده برخر من نور
سلمه مكيالى قناديل زجاج رخشان
قلب مؤمن كى مسجد مملى معمور
دل فاسق كى ميخانه خراب وويران

انه فى نهاية هذه الطائفة من الابيات يشير فى وضوح إلى أن شهر رمضان
المبارك شهر التقى والايمان والكف عن المحارم لأنه يذكر بأن من يعاقرون
الصهباء فى غير رمضان يتأسمون من معاقرتها فيه ولهم من الدين رادع
وزاجر كما أن الناس كافة تعمر بهم المساجد وقد رأينا يذكر كيف أن الاتراك
العثمانيين كانوا فى هذا الشهر ينظرون فى المصاحف داخل المساجد
ويتناوبون القراءة ليكون لهم حسن المثوبة عند الله. إنه فى موضع آخر من
تلك القصيدة يتضمن خياله حلاوة الايمان فيقول فيتعرض لوصف الشمعة
ويتخيلها فى زواياها تميل نحو المسجد وكأنها اصبع المؤمن اذا ارتفعت
بالشهادة. وتبلغ قصيدته تلك نهايتها بنظره إلى المنارة ولجعلها غلاماً
يتمنطق ويتبع ركاب الصدر الاعظم وهو يقصد بتمنطق هذا الغلام بالذهب
الى ان المأزن كانت تزدان بقناديل تحيط بها فاذا انبعث نور تلك القناديل اشبه
شعاعاً ذهبياً تمثله الشاعر منطقة عن ذهب يتمنطق بها غلام الصدر الأعظم.
هذا أهم ماتتضمنه قصيدة ثابت الرمضانية فى وصف مساجد اسطنبول
ولانعرف ممن عارضوا هذا الشاعر من شعراء الترك من أقاض مثله فى
وصف المساجد بل صرفوا كل همهم إلى وصف مدينة اسطنبول فى ليالى
رمضان وقد غمرتها لجة من نور وعمرت اسواقها بما لذ وطاب من مطعوم
ومشروب، وماجت البهجة فى قلوب المؤمنين ومايجرى هذا المجرى.
ولذا كنا على رأى الصواب فى قولنا إن قصيدة ثابت لها مالها من أهميتها
من الناحية التاريخية والادبية.

ومن شعراء الرمضانيات شاعر يسمى حشمت وهو شبيه بالشاعر ثابت
فى أنه لم يكن نابه الذكر بين شعراء الترك، ومن مؤرخى الأدب من أغفلوا
ذكره. وقد تردد مع ذلك شعره على اللسان لسلاسته ومافيه من فكاهه
ودعابة، وماكان فى الشعر مجدداً بل مقلداً^(١) وله قصيدتان فى رمضان مدح
بهما شيخ الإسلام اسعد افندى، وهاتان القصيدتان تتميزان بأن ذكر رمضان

١- شهاب الدين سليمان، تاريخ ادبيات عثمانية ص ٢١٤ اسطنبول ١٣٢٨ هـ.

يستغرق معظم أبياتهما وبذلك يغير هذا الشاعر بقصيدتيه قصيدة ثابت. ولكننا نقف من إحدى قصيدتيه على بيتين يقول فيما «ولقد انارت قنديل القلب شعله لشمعه الغفران، بظهور الاشعه من غره شهر رمضان. وأصبح كل جامع نظيراً لجبل من النور، ورفعت كل شعله فكانها جبل الطور»^(١).

وهنا ندرك إلى أي حد بلغت حفاوة الاتراك العثمانيين بشهر رمضان وكانت أماره على ذلك أن المساجد غمرت بانوار لم تغمر بها من قبل وذلك ماالتفت إليه الشاعر وذكره نور الشمع بنارجيل الطور. وهو في هذا التشبيه موفق ولاريب لأن المسجد في ارتفاع بنيانه وقخامته وضخامته مشبه للجبل، فهذا التشبيه يتميز بوضوح وجه الشبه فيه، كما أن الشاعر يضيف هذا النور إلى نور الإيمان أو نور الغفران فجمع بين المحسوس والمعقول وأبدى المسجد في هذا الشهر المبارك في صورة معجبة تذكر بشهر رمضان وهو شهر التقوى والإيمان والغفران ومما جاء في تلك القصيدة قوله (إن تلك القناديل التي تنير المدينة كالنجوم في الفلك، جعلت من قبه الجوامع مايشبه الفلك)^(٢) والشاعر هنا يعود إلى وصف المسجد في قبته لأنه يتحدث عن تلك القناديل التي تألقت في اسطانبول واشرقت احتفالاً بالشهر المبارك وقال إن أنوارها انعكس عليها قبة المسجد العالية قبدت بدورها متألفة بما انعكس عليها من أنوار فكانها السماء إذا تألقت فيها اجرامها كالقمر والنجوم.

إن الشاعر يحسن التصوير أيما إحسان وإن لم يكن من المشاهير المجيدين كغيره إلا أن الشاعر قد يكون مغموراً لا مشهوراً وذلك لاينفي عنه أن يكون مجيداً في بيت أو طائفة من الأبيات وهذا هو شأن حشمت الذي عقد الصلة

١- برتو انداز اوليجق غره شهر رمضان

ياقدي قنديل دلي شعله شمع غفران

اولدى هر جامع والاجبل نوره نظير

هر مناره جبل طوركبي شعله فشان

٢- انجم آسابو قناديل فروزان شهر

ايلدى قبه جامعلرى كردون عنوان

بين المسجد وبين رمضان مما يؤيد أن المسجد في اسطانبول القديمة كان مظهراً من مظاهر تعظيم شهر التقوى والإيمان.

هذا ماتأت لنا معرفته عن المساجد في اسطانبول اورد الشعراء شعراً إما في وصفهم لها أو مايدور حولها متعلقاً بسبب منها فاذا مضينا إلى مدينة بروسه وهي العاصمة الاولى للدولة العثمانية وجدنا انفسنا تجاه جامعها المسمى اولو جامع بمعنى الجامع الكبير الذي ذكره شاعر يسمى لامعى في منظومة له فعرض بالذكر والوصف فيها لمدينة بروسه. ولامعى المتوفى عام ١٥٣٨ م من أهل مدينة بروسه.

وهو من شعراء الترك المغمورين عند مؤرخى الادب التركى من القدماء والمحدثين إلا أنه رفيع المنزلة عند بعض مؤرخى الأدب التركى من الأوربيين. فما هو ذا لطيفى من اصحاب تراجم الشعراء القدامى يقول عنه إنه صاحب ديوان، وكتبه لاتدخل تحت حصر، إلا أنه يتوخ الاجادة ولكن كثرة مؤلفاته المجلده عن الدقة والاجادة ولانقع الا نادراً على شعر له يدل على اصابة الملكة وتوقد القريحة^(١) ويقول احد علماء الغرب إنه سلس العبارة واضح الاسلوب يستعمل البديع ولكن بمقدار^(٢).

ولكن أقدم وأشهر مؤرخى الادب التركى من علماء الغرب وهو فون هامر النمسوى يختصه بمائه واربع وسبعين صحة في كتابه تاريخ الشعر العثمانى ومن اسف أنى لا املك هذا الجزء من هذا الكتاب الذى ورد فيه ذكر لامعى ولكن هذا التخالف والتناقض بين رأى الترك والغربيين فيه يغرينا بالوقوف على جليلة امره.

وعندنا ان لامعى شاعر مجيد بقطع النظر عما قال لطيفى في ترجمته إنه كغيره من شعراء عصره متأثر بشعراء الفرس كل التأثر مشغوف بالصناعة شأن أهل زمانه، كما أنه وصاف للطبيعة مجيد.

١- لطيفى. تذكرة لطيفى ص ٢٩١ (درسعادت ١٣١٤).

2- Paul Horn : Geschichte der persischen Litteratur s. 174 (Leipzig 1901).

ومن إنصاف الحق أن نقيس شعر الشاعر بمقياس عصره. وشعر لامعى نموذج لما قال شعراء زمانه الذين تقلب شعرهم فى معان تقليدية تداولوها ولم ينفكوا عنها. بيد أننا نرى للامعى درجة عليهم بمنظومة له قالها فى مدينة بروسه فيها مالا يعاب بل هو ذلك الشعر المتعارف المألوف فى زمانه إضافة إلى أن الغرض الذى قال فيه مستطرف متطرف. ونقف منه تجاه شعر قاله فى وصف جامع بروسه وقد قصره على هذا الجامع ولم ينظمه مقدمه لغرض آخر، مما يرشد إلى أنه التزم فيه وحده القصيد وذلك مالا نصادفه عند الشعراء الا فى أقل القليل.

(وبالذكر جديد قلب المدينة ذلك الجامع الكبير، وحوله العالم فى الطواف يدور، داخله روضة صحن كأنها فى الجنة بستان، وخارجة مشرق كجبين حور الجنان، وكل زجاج فيه يلقي شعاعاً سماوياً من نور. وما شاهدت مثله قط عين الدهور. وبه قناديل وقناديل علقت، من نورها عين الشمس طبقت. لدى الرائي قبه فى شموع اشعلت، قبه الفلك بنجومها زينت)^(١)

وتدبرنا لهذا الكلام فيه الحاجة الى كلام لاننا إذا وزناه بالقسطاس المستقيم ادركنا أنه كان من المحيدين. وما وسع شاعراً وصف مسجداً أن يقول فيه خيراً مما قال لامعى فقد اصاب صفته وهو بديع التخيل سليم الذوق فى رسم الصور الشعرية التى لا تخرج عما يقال فى وصف هذا الجامع.

١- خصوصاً ناف شهر اول اولو جامع

مطاف عالى دولتو جامع

بدونى صحن جنت كبرى كلشن

درونى روى حور كبرى روشن

اندهر جامعى برتو اسمانى

نظيرن كورممش جشم زمانى

اچيلميش بى عدد قنديل برنور

شعاعندن تماشيرد يده خور

كورديلر قبه سى برشمع روشن

فلك در نجومى سيله روشن

لامعى : شهر انكيز بروسه ص ١٢٧ - ١٢٨ (اسطانبول).

ويبلغ الكلام بعد ذلك شيخ الاسلام يحيى أفندى المتوفى عام ١٦٤٤ م الذى تبوأ هذا المنصب الرفيع مدة تطاولت، وكان صاحب حظوة عند السلطان مراد الرابع حتى إنه صحبه معه حين خرج فى حملته على بغداد، وكان أشعر الشعراء من شيوخ الإسلام، ويمتاز شعره بدقة معانيه وسمو خياله^(١)

أما محط اهتمامنا فى شعره فى هذا المقام فبيت ورد عرضاً فى طائفة من شعره أشار فيه إلى المسجد، إلا أنه فى إشارته إليه ووصفه من يقيمون الصلاة فيه أخذ إخذ المتصوفة الذين لكلامهم معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد هو المقصود ومعظم كلامهم مصطلحات لا يدركها الا قلة من الراسخين فى العلم، ونحن نمسك عن ذكر هذا البيت من خشية أن يستغل معناه على غير من يعرفون مصطلحات الصوفية^(٢) وخاصة أن مصطلحات الصوفية تعبر عن رغبتهم فى أن يقبحوا مظهرهم تهكماً بغير المتصوفة الذين يكفرونهم، فالمتصوفة يوقنون بأنهم فى كل ما يقولون ويفعلون على الحق والصواب خلافاً لرأى غيرهم فيهم، ولذلك دأبوا على أن يطلقوا على أنفسهم أسماء ويجروا عليها صفات تتأذى بها نفوس المؤمنين وهم فى ذلك يبدون عدم اكتراثهم بغير الصوفية. إنهم يستمدون معرفتهم من العلم اللادنى والمعرفة عندهم هى عشق الذات اللالهية وفى معتقدتهم أن القلب هو مصدر المعرفة لان الله يلقي المعرفة بالعشق فى قلوبهم وحيأ والهامأ، على حين يؤكدون أن العقل ليس مصدر المعرفة لأنه يقع فى الخطأ.

وبما ان الشئ بالشئ يذكر نسوق لذلك مثال - جاء فى كتاب المثنوى للشاعر الفارسي جلال الدين الرومى حكاية تستطرف مجملها أن بقالا كانت له ببغاء يحتفظ بها فى دكانه ليلاغيها المشترون ترغيباً لهم فى الشراء منه، واتفق أن الببغاء وثبت بين زجاجات الزيت فوقعت زجاجة منها ولوثت الدكان فما كان من البقال إلا أن ضربها على رأسها حت نتف ماعلى رأسها من ريش

١ - معلم ناجى : اسامى، ص ٢٤٤ استانبول ١٣٠٨.

٢ - يحيى أفندى : ديوان يحيى أفندى شيخ الاسلام ص ٣١٠ استانبول ١٣٣٤.

فأصبحت قرعاء، إلا أنها بعد ذلك كفت عن الكلام واتفق ذات يوم أن مر بالدكان صوفى من أولئك الصوفية الذين يخلقون شعورهم وحواجبهم وشواربهم ولحاهم امعانا منهم فى تشويه مظهرهم على أنهم لايهتمون بالمظهر بل بالجواهر والمخبر ولما رآته الببغاء ارتدت إليها قدرتها على الكلام فقالت له يا هذا إخالك دفقت الزيت مثلى ولذلك ضربت على رأسك فما عليه شعره. (١) ويمضى الشاعر جلال الدين الرومى فيقول إن الناس ضحوا من قياسها ويضيف إلى ذلك قوله إن قياسها كان خاطئاً لأن العقل يعجز عن القياس وعن المعرفة ويؤكد إن العقل ليس وسيلة للمعرفة وإنما القلب هو مصدرها لأنه بعشق الذات الالهية يكشف عن كل حقيقة وحيأ والهأماً.

ولنا ان نتخذ من رأى جلال الدين الرومى حجة فى تعبيره عن المتصوفة ولاغرو فمن أولى العلم من يعلى من قدره الى الحد الذى يقول فيه ان شهرته لم يكن لها الزيوع فى ايران فحسب، بل تجاوزتها بعيدا حتى طرقت أفاق العالم كله ولو كان فى الغرب أكثر شهره مما هو عليه لاقترن اسمه باسماء شكسبير وجوته الالمانى وبوشكن الروسى (٢).

هذا البيت الذى قاله يحيى أفندى لم يدرك العوام وبعض الخواص حقيقته معناه فقالوا بكفره وهو شيخ الاسلام ومفتى الأنام مع أن يحيى أفندى إنما قال ما قال وهو يقصد إلى معنى صوفى خفى لا إلى معنى جلى. وعلى أى فقد اتاح لنا ذكر المسجد والمصلين فيه ضمن كلام لشيخ الإسلام أن نخرج على معلومة يعلم منها بعضهم ما لم يك يعلم من معنى الشاعر الصوفى عند الترك.

وفى الحق ان يحيى أفندى بما قالاً من شعر فى المسجد اوقفانا على التصوف من حيث يمكن تقسيمه ضربين الاول التصوف الذى يستمد من القرآن الكريم ومن الحديث الشريف والشرع الحكيم كتصوف الامام الغزالى

١ - جلال الدين الرومى : مثنوى جلال الدين الرومى. ص ١٧ ليدن ١٩٢٥.
2- Bertels : otchirk jstorii persidskory Literaturi str 54 - 60 (Leningrad 1928).

والثانى تصوف دخلته عناصر غير اسلامية فكثرت فيه التخريجات والتأويلات والشطحات وماخفى من مصطلحات ومن المسلمين من لايميل اليه مثل الشاعر الباكستانى محمد اقبال الذى يسميه التصوف العجمى ويكره فيه ذكر الخمر وفكره وحده الوجود. وبمثل هذا ندرك لم كفر بعضهم شيخ الاسلام لما اوقعهم فيه كلامه من لبس ففهموه على وغير وجهه وان كان شيخ الاسلام يحيى أفندى لم يقصد الى ما ادركوا من كلامه.

ومن شعراء الترك من يسمى سرورى وله فى تاريخ الشعر التركى شهره تميزه من غيره وهى انه تمهر فى حساب الجمل مما بعثه على ان يؤرخ بالشعر وبذلك اصبح اشهر شعراء الترك الذين نظموا مؤرخين وقد حوى ديوانه شعراً كثيراً من القصائد التى نظمها ليؤرخ فيها ووما يلحظ انه كان لا يكتفى بالتاريخ فى بيتين أو ابيات معدودات كغيره من الشعراء، بل كان ينظم القصائد الطوال ليجعل البيت منها فى التاريخ وشاعر هذا شأنه لابد أن يتحين المناسبة ليقول فى التاريخ، وكان المتوقع منه ان يؤرخ لبناء المساجد، وهذا مانجده فى ديوانه ونختار من شعره قصيدة ارخ بها تشيد الصدر الأعظم لجامع عام ١١٩٣ هـ. والشاعر قبل ان يؤرخ بحساب الجمل يمهد طويلاً فى المدح وقوله فى المدح ارجح واغلب على وصفه للمسجد، وبذا يمكن القول إنه وصل بين المدح أو وصف المسجد وهذا مالا عهد لنا به كمثله عند غيره من الشعراء فهم أو معظمهم يتعرضون لوصف المسجد ولا يذكرون من بناه إلا فى فى عدد محدود من الابيات اما هو فيبدو مداحاً قبل ان يكون وصافاً للمسجد وانما يمهد بالمدح بالذات ليؤرخ لبناء المسجد مما يجعل من شعره فى هذا الصدد شعراً يستبعد ان يكتب خطأ يزد ان به المسجد وذلك لكثرة عدد ابياته (راه اهلاً للوزارة امام المؤمنين، لذا تبعته جماعة المسلمين. لقد استوجب العبادة والنافلة والاحسان فرخا عليه لذا أثر الا يضع دعاؤه من يديه. ان الملائكة جاءت من الافلاك فى الجامع تجتمع، ومن رصاص المناره إلى

الأذان تستمع. ان سرورى لكل اوصاف الجامع ذاكر، الى اعلام الوزير العظيم بها اليبادر^(١).

ومحط النظر بعد ذلك على الشاعر واصف اندرونى المتوفى ١٨٤٥ وشهرته فى الادب التركى بأنه نظم الاغنية الشعبية الى ترددت على الألسنة فاصبح بحق رائد الاغنية الشعبية فى عصره، ولكن يلفتنا إليه هنا إنه لم يكن شاعراً شعبياً ليس إلا بل كان شاعراً ينظم فى شئ فنون الشعر من ذلك قصيدة له قالها فى تعمير جامع اقامه السلطان محمود وذلك فى عام ١٢٢٣. وبالنظر فى هذه القصيدة ينبغى ان نقسم ماجاء فيها إلى طائفتين من الشعر اولهما فى وصف الجامع بعد ان تهدمت أركانه، وكانت فيه الحاجة إلى ترميم بناءه والأخرى أبيات قالها فى وصف هذا الجامع بعد أن أعاده السلطان إلى ماكان عليه من روعه العماره.

يقول واصف الاندرونى :

(رأى هذا المعبد العظيم وقد تخرب، شيخاً كبيراً لاينفعه دواء مجرب درست ارضه وسقفه والاعتاب، وتخرب كل ركن فيه من الباب إلى المحراب لوجه الله تعميراً وترميماً له شاء، وبذا لامين المدينة منه الامر جاء سرعان ماكان فيه فاتحة خير تكبيرنا، بعد اداء تلك الخدمة من اجلنا ان هذا على

امام المسلمين أنى كور لون لايق توكيل

خلوصيله كروه مؤمنين اولدى كاتابع

عباده نافله احسا نلر ايلد اى فرضا

بلوب واجب دعاسن مستحبدا تيممك ضايغ

فلكردن فلكر جمع اولور لرانده او لغله

مناره سربلرئذن مؤذن صوتنى سامع

سرورى جامعك قيلدك بيان مجموع اوصافن

جناب اصف جمجاهه اول اعلام الجون سارع

١- سرورى : ديوان سرورى ص ٥٥ اسطانبول.

١٤٦

النصر وتوفيق الله ويمن الطالع لدليل، هو تعمير ملك العصر للجامع عمل جليل^(١).

الشاعر فى هذه الابيات يجعل من كلامه سجلاً لهذا الامر وهو تعمير وترميم هذا المسجد على انه حدث تاريخى ينبغى ذكره لعظيم اهميته، انه موفق فى تشبيهه بالشيخ الهرم بعد ان علت سنه ووهنت قوته ولم تتماسك اعضاؤه وسعوا اليه بكل شئ لاينفعه شئ فى رد العافية إليه، كما انه ينص على اجراءات التعمير تفصيلاً بكلام يأخذ بعضه برقاب بعض ويقف بنا على حقيقة الحال، ثم يشير الى منزله الجامع فى نفوس المؤمنين ويبين كيف ان مثل هذا العمل من جانب السلطان يحمل الدلالة على انه انجز للإسلام والمسلمين أعظم المهام فكان من محامده ومناقبه التى لانسيان لها على الزمان وله بها الأجر عند الله.

ويلتفت بعد ذلك الى وصف هذا الجامع بعد ان تعهدته يد السلطان بالاصلاح وبذلك تتم الصورة التى شاء ان يعرضها بكل ملامحها كما تبدو الاشارة بـدَل المنهَدَم قائماً وغير الجميل جميلاً فقال

(قلب الشمس يعشق نور كونه المشرقه، ونور القمر مفتون باشعة قناديله المتألقة. فى داخله اهل الطاعة يقيمون، واستجابة دعائهم من الله لاريب واجدون).

-١

كوروب بو معبد عليا بى ويران وخراب اولمش

جوپيرسال خورده يوق قيامه طاقت ورماني

زمين اندراس اولمش اساس وسقف ودرگاهى

قالوب تابابدن محرابه دك، هرجانبى ويران

لوجه الله راده ايليوب تعمير وترميمى

امين شهره قبلدى ررعقب آبادينى فرمان

اوده تكبيرمرز اقتتاح خير اولوب درحال

اداي خدمت شايستذه قيلدى سعى بى نقصان

دليل نصرت وتوفيق حق فال فيردربو

قيله بر اثر تعمير جامعله شه دوران

١٤٧

وجميل من الشاعر ان نقف من كلامه على متناقضين هما الخراب والعمران والقبح والجمال لان ذلك يفيد ان للسلطان الفضل في تغيير الحال غير الحال.

والانتقال من القبيح إلى المليح، إنه موفق في تشبيه كونه وقناديله ملتفت في وعى إلى المصلين فمن أهل الطاعات والعبادات يرفعون أكف الدعاء إلى الله وبذلك يغمرهم بنور الايمان ويصورهم وهم الاتراك العثمانيون الاتقياء الصالحون في صلاتهم وقد فطن سلطانهم إلى مس حاجتهم إليه و رأى اوجب واجب عليه ان يبادر إلى اصلاح جامعهم لهم وكان ذلك منه أعظم عمل من اعمال البر واذا كان ذلك كذلك فالمستفاد منه ان الشاعر عبر في تأريخه هذا لاصلاح الجامع عن عصره وبئته وسياسة سلطانه ولم يقتصر على التأريخ في أبيات معدودات غالباً ماتخلو من رواء الفن.

ومن شعراء الترك الذين لم تتسع لهم الشهرة وان كان شعرهم لاغبار عليه شاعر عاش في النصف الأول من القرن الثالث عشر للميلاد يسمى احمد فقيه رحل من خراسان إلى قونية، درس الفقه على يد سلطان ولد بن جلال الدين الرومي ولذلك عرف بالفقيه، جاء في سيرته انه مضى إلى الحجاز واقام في القدس مدة ثم عاد إلى قونية^(٢)، وكانت رحلته إلى الحجاز وإلى القدس مما الهمة منظومة بعنوان (وصف مسجدي شريف) وهي التي في المقام تعيننا، ومما يلحظ على كلامه أنه وصف مسجد المدينة أو مسجد القدس في اعتدال لا في شطط وعبر عن الشعور الإيماني النوراني للمؤمن ولم يركن إلى الاغراق في المبالغات على غير المتوقع من صوفي مثله بل فاضت نفسه بما تموج به النفس المؤمنة دونما تجاوز في التعبير ولاجنح إلى الخيال البعيد الذي يحجب الحقائق عن الفهم.

١- واصف الاندروني : ديوان واصف الاندروني ص ٥٨ اسطانبول.

ضياى روزن شفافنه عاشق دل خورشيد شعاع برتو قنديلنه مفتون مه تابان دور ننده اقامت ايلين اصحاب طاعاتك اولور ادعيه سى بى شك قبول حضرت منان 2- türk diliveidebiyat, ensclöbidisi. birinci cilt s. 61 (istanbul 1977).

قال في وصف مسجد المدينة

تلك المدينة في وسطها الحرم، يرقد فيه صاحب الكرم. لتدخل من احد ابوابها الاربعة العظام، ولتقرأ على رسول الله السلام. رسول الله هاقد رأيناه، ووجهنا المسود عفرناه على ثراه^(١)

ان الشاعر لاينبرى لوصف المسجد تفصيلاً بل انه معنى بالذات بالنطق عما يقع في قلبه من هيبه وخشوع ونشوه ايمانيه يتغنى بتلك الفرحة التي يختلج بها قلبه عند زيارة المسجد ويقول إنه رأى الرسول قاصداً بذلك الرؤية بالقلب لا بالعين جرياً على معتاد المتصوفة الذين يحملون في قلوبهم للنبي اكرم منزله وحبا جما ليس كمثله حب، كما يصدقنا التعبير عندما يقول انه عفر الجبين على قبره الشريف ملعم.

اما القدس فله فيه ابيات حسان تقتطف منها قوله

حبذا من ارض هي القدس المبارك، لقد خلقها المولى تبارك مضيئنا عن القدس ولاقينا خليل الله، وشاهدنا الارض المباركة والحمد لله^(٢) وفي تلك الأبيات لايلقى الشاعر بالاً إلى وصف عمارة المسجد، كما كان مد صنيعة في الابيات التي اختص بها مسجد المدينة، انه صوفي محلق الجناح في الروحانية منصرف النظر والفكر عن زخرف الدنيا ومايبدو من طيبها وبهائها وبذلك ندرك في التو انه فيما قال من شعر في المسجد يختلف عن شعراء الترك الذين سبق النظر في شعرهم.

١- أوشهرك اورته يرى بل حرم در
اجنده ياتان اول صاحب كرم در
قابوسى دورت دورر جيرجل بيرندن
سلام وركل رسول الله آند ان
شوبز داخى رسول الله جورديك
قارا يوز موزى تربيه سى سوردك

2- Hasiba Mazioglu: kitabu Evsaifi Mesagidis serif s.s22:35 (Ankara 1974).

عجايب يرايمش قدس مبارك
يراتمش اوني شو منذن تبارك
كيدوب قد سدن خليل الله اردك
بحمد الله مبارك يرى جورك

الفصل الثانى

المسجد فى الشعر التركى المعاصر

الأتراك العثمانيون هم المسلمون المتقون منذ ظهور دولتهم فى التاريخ فقد قامت دولتهم من الدين على أس ركين، وجعل سلاطينهم من انفسهم لدين الله حماه ورعا، كما ان جنودهم كانوا المجاهدين فى سبيل الله الذين يخرجون لرفعه كلمة الحق فى الافاق ومأمولهم ان ينالوا الشهادة واجرها عند الله جنة الخلد. ومما يؤيد هذا كله منزله شيخ الاسلام فى الدولة العثمانية، فقد كان الجيش لا يخرج غازياً الا بفتوى منه كما أن قانون الدولة كان قائماً على احكام الشرع الحنيف. اما الشعر فكان يتخذ من التصوف ابرز طابع له وداووين الشعراء تصدر بشعر فى التوحيد ونعت النبى (ﷺ) وياما أكثر ما عالجو نظم الشعر فى الاغراض الدينية البحتة، مما جعل ادبهم منظومه ومنثوره الأدب الإسلامى فى اكتمال عناصره ومظاهره.

وإذا افضى بنا القول إلى الكلام عن شعرهم فى العصر الحديث، ورد على البال أول ماورد أن جمال الدين الافغانى ارتحل الى تركيا عام ١٨٧٠ وقد عقد اكيد العزم على ان ينشر دعوته الاسلامية فيها، ونحن فى عهد السلطان عبد الحميد لانعدم اثرأ لدعوة جمال الدين الافغانى الاسلامية الاصلاحية. وبالذكر حقيقى أن كثيراً من شعراء الوطنية فى تركيا ضمنوا أشعارهم كثيراً من تعاليم جمال الدين الافغانى الاسلامية وبذلك اصبح لجمال الدين الافغانى مريدون من الشعراء يقولون شعرهم فى أغراض إسلامية إلى جانب اغراض وطنية وسياسية.

ولنا ان نعد هذه الظاهرة بداية لهذا الشعر الذى يتقلب فى الاغراض والمعانى الإسلامية. اما رائد الشعر التركى الحديث الذى يتضمن النزعة الإسلامية الاصلاحية فالشاعر محمد عاكف المتوفى عام ١٩٣٨ والملقب

بشاعر الإسلام، وهذا اللقب شاهد على انه وقف حياته وكرس جهده لنظم الشعر فى اغراض اصلاحية بحتة رغبة منه فى ان يتخذ من هذا الشعر وسيلة إلى غاية تعقد عزمه على بلوغها وهى حض المسلمين من اتراك وغير اتراك على ان يصلحوا من احوالهم التى ساءت فترة من الزمن تسلط الاوروبيون فيها عليهم بالجانب السيئ من حضارتهم مما اذهلهم عن احكام الدين الحنيف فمسخت لديهم القيم وانعكست الآيات وعصفت بهم اهواء السياسة، مما ادى إلى ضرورة مواجهة تلك الحال بتوجيه رشيد منبثق من احكام الدين والترغيب فى الحض على النظر فى كتاب الله المبين، لان فى هذا وحده صلاح المسلمين فى المعاش والمعاد على سواء. وقد حصل محمد عاكف فى بدايته الأولى العلوم الاسلامية بعامة شأنه فى ذلك شأن غيره من ابناء جيله وبيئته، إلا انه اختلف عنهم بأنه كان على الدوام يطلب المزيد من العلم باحكام الدين ومما هياً له ذلك خصوصاً انه قضى طفولته بحى الفاتح باسطنبول الذى كان مركزاً لعلوم الدين على الخصوص. فلا جرم تأثر بما حوله كما تأثرت به أسرته التى حرصت على تربيته تربية إسلامية بكل المعنى، وترتب على ذلك ان كان للدين عميق الأثر فيه ولازمه طيلة عمره وبالتالى تجلى فى شعره^(١)

وحسبنا هذا القدر من علمنا بسيرة محمد عاكف لنخلص منه الى القول بأنه نشر الجزء الأول من ديوانه صفحات عام ١٩١١ وجعل هذا العنوان لمجموعة شعرية له ظهرت عام ١٩١٢ بعنوان «سليمانية كرسيسنده» أى «على منبر السليمانية».

وهذا عنوان منظومة طويلة يتخيل فيها واعظاً جوالاً يعتلى منبر جامع السليمانية متجهاً الى المسلمسن بالوعظ والارشاد وتفقيهم فى دينهم وتبصيرهم بما ينبغى ان يصلحوا به من أمورهم.

وهنا ندرك كيف ان الجامع كان المكان الذى يتلقى فيه المسلمون ماينبغى ان ينتصحو به فى امورهم الدينية والدنيوية.

١- د. عزة الصاوى : سليمانى كرسيسنده ص ٤ (القاهرة ١٩٨٨).

والشاعر يرمز الى ذلك ويوضحه بعنوان منظومته ويربط الربط الوثيق بين الجامع وبين حياة المسلمين في شتى جوانبها ومظاهرها.

ومما جاء في هذه المنظومة وصف لجامع يسمى (يكي جامع) بمعنى الجامع الجديد، وقد وصفه عرضاً وهو يمهّد بكلامه فالح إلى أنه في طريقه إلى جامع السليمانية مر بذلك المسجد فتصدى له بالوصف.

(امن ساحل آخر ومن مهد البحر، اظهرت منذ قريب لؤلؤه كهذه وليس كمثلهما در. يالها قطعه من سحر هو سحر من الازل مخمور، لقد انبثقت من شفه البحر لتكون ابداً بسمه نور. كأنها منذ الازل موجه في بحر البقاء صورت منه وتفتت دره في السماء)^(١)

على هذا النحو يصف محمد عاكف ذلك المسجد ويغمره في روحانية صوفية يصدر فيها عن ثقافة اسلامية وهو يمزج هذه الروحانية بوصف هذا المسجد وتشبيهه وعرضه في صور بيانية رائعة، فهو في بياضه لؤلؤه وفي قربه من البحر مايفيد ان تلك اللؤلؤه قدمها هذا البحر تحفه الى الشاطئ لان هذا البحر عنده هو بحر البقاء وهذه اللؤلؤه لؤلؤه ازلية وإزليتها اشارة الى ماذهب اليه المتصوفة من ان العشق الالهى ازلى. فلما سأل الله في الازل من سألهم قائلاً الست بربكم قالوا بلى «يرى الصوفية انهم عرفوا الله او عشقوه عشقاً صوفياً لان العشق عندهم هو المعرفة وتلك الخمر هي نشوه هذا العشق الالهى الذى تنبثق منه هذه المعرفة. وجميل منه ان يشبه الموج بالمهد لانه يصوره لنا وقد هزته الام لصغيرها الذى تهدنه لينام. وجميل منه كذلك

١- باشقه برساحله كهواره امواجند

بويله شهد انه چيقارمشى ياقينلرده زمان

نه سحر باره صفت كه ازلدن مخمور

لب دريان اوجان برا بدى خنده نور

صانكه عمان بقانك ازلى بر موجى

يوكسيلرين كوكه طوفمش ده كسيلمش انيحي

محمد عاكف : صفحات التنجى كتاب «سليمان كرسنسيده» ص ٤-٥ الطبعة الرابعة اسطانبول ١٣٤٧هـ.

بعد ان جعل المسجد لؤلؤه بيضاء أن يصورها بسمه من نور صنعت الى السماء لتبعث نورها ابداً أن في هذا اشارة الى ان المسجد رمز للدين الحنيف الباقي على الدهر الى ابد الابد.

ان وصف محمد عاكف لهذا المسجد متجرد من مادية عمارته مغمور بروحانيته التى تعمّر بها قلب من يصلون من المؤمنين.

ثم تفضى ابيات هذه المنظومة الى ذكر جامع السليمانية او على النحو الاصح الادق يتعرض لذكر المدرسة السليمانية التى تشكل جزء لايتجزأ من الجامع ويجعل جامع السليمانية ومالحق به من مدرسة شيئاً واحداً فى ماله من صفات وهما عنده متلازمان كأنهما شئ واحد لانه يذكرهما جميعاً على انهما مكان للعبادة فكأنه بذلك يصل بين العبادة وبين الصلاة. وعليه يضيف بعداً جديداً الى مفهوم المسجد أو الى وصفه فى الشعر وهو عدم التفرقة بينه وبين المدرسة لأن دراسة العلم تشبه العبادة فى انها تسمو بدارسه إلى المعبود. ومادام ذلك كذلك فالشاعر هنا يبدو متفكراً ثاقب الرأى صائب الحكم فليس يخفى ما بين العلم والدين من تداخل وتساند، وكل من الدين والعلم مؤيد للآخر.

(قف ان فيه تحصيلاً للعلم يسمو إلى المعبود فى العلاء، تأمل ذلك المعبد فالايمان غامرته فى كل الارحاء، حسبك نظره لك فيها بروعة الشعور دع عنك تلك الوقفه وانطلق إلى عالم النور ان عالم النور هذا قط ماتحنس، ووهذا البيت السماوى قط ماتحنس)^(١)

على هذا النحو يتحدث محمد عاكف عن المسجد والمدرسة زاكراً لهما من صفات هي ابعد مايكون عن عالم الفناء واشبه ماتكون بعالم البقاء والصفاء.

١- طورده معبود ينه يوكسلمك ايچون علمه باصان

معبدك حالنى كوره ايشته سراپا ايمان

پر نظر نوق بديعكى يتر تطمينه

طور مه اويله يه عروج ايت او ضياعالمنه

اوضياعالمى بيلمزكه قار اكشلق نه ديمك

او سماوى براو كيرله نمدى كيرله نمه يه جك.

انه ينطق عن لسان مؤمن موقن وبالأحرى صوفى واصل ناطقاً عن قلوب تتعلق بغيب الغيوب وتنأى عن هذا العالم الفانى وهو عالم قليل خيره كثير شره وشتان بينه وبين عالم الخلود أو هو عالم الطهر والصفاء، إنه يهيب بمن يمروا بالسليمانية ومدرستها ان يقف وقفه تأمل يلقي عليها نظره ويتخذ عبره بما يهيئ له ماينفعه فى دينه ومعاشه فى العالج والآجل.

إلا إنه بعد ان علا علواً بعيد فى السماء يهبط الى الارض ليقرب عينه فى بناء المسجد ويتملى جمال عمارته الذى يملأ عينه وقلبه، إلا انه حتى وهو يملأ منه عينه لا يفوته ان يفتح قلبه لأنه يرى مايرى ببصره ويدرك منه مايدرك بصيرته، شأنه فى ذلك مشبه شأن الصوفى الذى تقع عينه على شئ ولكن نظرته سرعان ماتردت الى دخيلته فما شاهده لايقف عند حد المشاهدة بل يتجاوزها الى التأمل والتذكر ومايباعد بينه وبين دنياه.

(انه طود فى قمته التوحيد، وعليه أية تستمد من الله التأييد فى جانبه ينفتح جناحان، بهما من التلايف والتعاريج مايدل على الفن ويشهد للفنان)^(١).

ان الشاعر حتى وهو يجد نفسه فى ضرورة ان يصف مايشاهد من شامخ البناء، لا يبالغ فى وصف الخصائص المعمارية لهذا، المسجد بل يأبى إلا ان يذكر إليها المعانى المجردة والروحانية المتباعدة عن المادية، انه اذا تخيل المسجد شبيها بسفح جبل فى شموخه وسموه، لاينسى ان يجعل فوق قمته التوحيد وهو كلمة مدلولها فى اغوار قلب المؤمن ويضيف الى هذا مايتخيله ايه اذا ذكرها الذاكر كانت دعاءً منه الى الله طالباً منه ان يعينه على امره ويؤيده فيما يريد تحقيقه من رغائب.

وهذا يبين إلى أى حد بعيد كان محمد عاكف فى وصفه للجامع حريصاً

١- بر مصنع كمر اوستنده قورولبش توحيد

داها اوستنده برأيت كه خيرادن تأييد

كليور قشما اجيلمش ايكي هيبتلى قانات

كه تعاريجى تلافيفى نه مدهش صفت

كل الحرص على الجمع بين المادى والمعنوى حين يتصدى لوصف هذا الجامع. اما جماله المعمارى فلم يذكره الا فى لمحة خاطفة قائلاً ان هذا الجامع مثال للفن وكلامه هذا من قبل التحصيل الحاصل.

وماسبق ذكره بتمامه بعد توطئه بين لنا مايريد له من بعد تبلياً بنظم هذه المنظومة التى شاء ان يتخيل فيها ذلك الجامع الاعظم من جوامع تركيا على ان الجامع لاشك الموضع الذى يقتزن العلم بالدين فيه وهو المكان الاقدس على وجه الارض ومن شاء ان يتجه الى المسلمين بالوعظ فهذا الجامع هو الموضع الاجدر، الانسب انه بعد ذلك يخوض فيما اراد ان يحدث المسلمين عنه واعظاً مرشداً وقد ايقن ان المسلمين فى تلك الفترة التى نظم فيها منظومته قد تشتت شملهم وذهبت ريحهم وتفرقت كلمتهم وفسدت احوال اولى الامر فيهم ولذلك ساءت عاقبتهم بعد ان صلحت بدايتهم، إنه يتعرض بالحديث عن احوال المسلمين فى المشارق والمغارب.

وينظر فى تمحيص إلى دقائق امورهم ويحلل ويعلل، إلى ان يقول فى جزم ان المسلمين لن تصلح احوالهم ولاينكشف عنهم ماهم فيه من عناء وبلاء ولن يتقدموا خطوة متجاوزين ماهم فيه من تخلف قياساً بغيرهم من الشعوب مالم يتمسكوا بقرآنهم ويعودوا الى حظيرة دينهم.

إنه يشد إلى من فى يدهم تدبير امور المسلمين ولايستثنى ولايكاد عظيم ربيع المنزلة من سوء التدبير وقلة الحيلة.

ولاينسى وطنه تركيا فيصف اسطانبول ومن فيها اوصافاً تدل على إنه ساخط على الأوضاع، ناقد لنظام الحكم وتمتد نظرته إلى اكناف العالم الاسلامى حتى تبلغ بخارى وسمرقند وهما مدينتان أنجبتا اعظم اعلام الاسلام فى سالف الزمان ويحزنه ان يراهما اليوم فى ظل حكم الشوعيين وشتان مابينهما فى الغابر والحاضر ولايفوته ان ينبه الغافلين إلى ان من المفكرين من فهموا الإسلام على مالا ينبغى فهمه وكان كلامهم عنه لايعدو ان

يكون خلطاً وخبطاً. وقد وقعوا فى الاوهام ومسخوا الحقائق وذلك لتجافيههم عن الصواب.

(ما ادرك مفكروكم أى معناً للدين، وهم فى تفسير روح الاسلام من المخطئين. يتوهمون أنه فى طريق التقدم للعثرة حجر ولا يواكب من يتقدمون ليحققوا تقدماً للبشر وخفى عنهم ان اصل العلم منذ الازل هو الاسلام، ولسوف تكون له السيادة على الأنام فى يوم من الايام^(١))

على هذا النحو يرفع شاعر الاسلام محمد عاكف صوته فى جهازة متجهاً به الى المسلمين مهيباً بهم ان ينظروا فى دقائق الدين متخذاً بذلك كل صفة للداعية الاسلامى الحق.

وقد احسن صنعا بأن جعل دعوته الاصلاحية تلك على لسان من يتخيله واعظاً يخطب الناس فى المسجد لانه بهذا من صنيعة اضفى على كلامه طابعاً خاصاً يميزه من ذلك الطابع الذى ماكانت له قيمة ما لم يكن جرى على لسان احد فى المسجد.

انه احاطة بقدسية لان كل كلمة تقال فى المسجد لن تكون الا كلمة حق وصدق تتعلق بالخير وتدفع الشر وتدعو الى العبادة فالمسجد للعبادة والكلام لابد من ان يكون دعوه الى الهداية وهذا مافيه وجه للشبه بالعبادة.

فكلام محمد عاكف دعوة صريحة الى الأستمسك بالقرآن وعبادة الرحمن والواعظ فى المسجد كائن من كان لا يخرج بكلامه عما جاء فى منظومه محمد عاكف.

ومن شعراء الترك المعاصرين الذين لهم فى التاريخ ذكر لأنه كان من رجال

متفكر لريگز دينى ده هيچ اكلامامش
روح اسلامى تلقلىرى غايت يا كلىش
صانيور لركه ترقى به تحمل ايده مز
عصرك اثار كما ليلىه تكامل ايده مز
بيلميور لركه علومك ازلى دايه سيدر
بشرك برگون اولوب يوكسله جك بايه سيدر.

الوطنية الذين رأوا مانال وطنهم من سوء فى عهد السلطان عبد الحميد الذى عشق من عارضوه عشقا شديدا وكان جزاؤهم على وطنيتهم الدافقة السجن والتشريد وقد عبر عن هذا كله فى اشعاره. كما كان له رأيه الخاص فى الادب فلم يمل الى تقليد الادب الأوربى تقليدا ببغاويا بل كانت دعوته الى الالتزام بالاستمداد من التراث التركى الاسلامى. ونشر هذا من مبادئه فى الصحف وايبان الحرب العالمية الأولى نظم أشعاره الفياضة بالوطنية. وتبوا منصب سفير تركيا فى باكستان فور نشأة دولة باكستان الاسلامية.

وشعره يتقلب فى شتى الاغراض من وطنية واجتماعية وإسلامية تسمو إلى التصوف^(١) ذلك الشاعر هو يحيى كمال المتوفى عام ١٩٥٨ م.

وليحيى كمال منظومة يعبر فيها عن نزعتة الاسلامية وعن عثمانيته فى وقت معاً لأنه يتخيل أنه يحث جند العثمانيين المعروفين بالانكشارية على الخروج للجهاد فى سبيل الله ويبين كيف أن العثمانيين حكاما ومحكومين كانوا على الصلة الوثقى بالدين الحنيف وجنودهم ماكانوا يحاربون إلا لإعلاء كلمة الحق رجاء ان يستشهدوا وينالوا اجر الشهادة وإنه لأجر جد عظيم.

لقد اختار لهذه المنظومة عنوانها «الى الانكشارية فاتحى اسطانبول» وهذا العنوان يرشد إلى فتح العثمانيين للقسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية ذلك الفتح الذى غير مجرى التاريخ فالشاعر يباهى بابناء جنسه ودينه الذين فتح الله عليهم بيزنطة وكان ذلك فتحاً مبيناً.

(لا احجام، شدوا بما استطعتم من قوه ولينفتح لكم سور كسير وليكن زحفكم فجراً كرامة للتكبير)^(٢).

ويستوقفنا ذكر التكبير، فمن المعلوم ان التكبير يقال لتعظيم الله تعالى بقولهم الله اكبر ولعبادته واستشعار تعظيمه.

١- د. فايزة الشافعى، دراسة ادبية ونقدية لنماذج من اشعار يحيى كمال ص ٣ : ٣٢ (القاهرة ١٩٧٧).

٢- صون، صولتكله ووركى أجيلسون بوسورلر

فجر هجوم ايجنده كى تكبير عشقنه.

والتكبير يكون فى كل صلاة كما يكون أول مايقوله المؤذن فهؤلاء الجند مسلمون لابد يكبرون حين يصلون ولكن القرينة هنا والسياق إدراك مقصد الشاعر يرشدنا إلى امكان أن يكون مقصده حث الجند على دخول المدينة وليسمعوا صوت المؤذن وهو يقول الله اكبر على المائذنه خاصة أن دخول المسلمين بلداً بعد الفتح يتلوه فى التواقيع إقامة مسجد يدوى فيه الاذان شكراً لله على مااجتمع عليهم من نعمه الفتح وقد عرفنا كيف ان الاذان كان يدوى فى آياصوفيا وكيف أن الشاعر باقى وهو يرثى السلطان سليمان القانونى يقول ان الاذان صعد من المساجد فى بلد كان من قبل لغير المسلمين.

ان يحيى كمال يغرى الجند بالزحف والاستبسال ليفتحوا القسطنطينية وتطيب نفوسهم بالفتح وتلهج السنتهم بحمد الله على النصر بعد ان يسمعوا التكبير وهو يهبط عليهم وكأنه نعماء الله نزلت عليهم من السماء اننا لانغالط فى صحيح ولانبنى حكما على موهوم ولكننا ندرك من قول الشاعر ماندرك ولانجد مايمنع من ذلك الادراك الذى نراه لايتباعد عن الصواب بل يقاربه.

ان الشاعر لم يصرح بذكر المسجد، ولكن لانملك ان نصرف عن ذهننا هذا الفهم ولا ان نبعد عن خيالنا تلك الصورة.

وعليه فكلام الشاعر يتضمن الاشارة الى المسجد لأن المسجد اول مايعلم البشرى بالفتح الاسلامى للقسطنطينية التى اصبحت حاضرة الدولة العثمانية وكانت فيما مضى اعظم دولة من دول الاسلام التى مكن الله لها فى الارض. وليحيى كمال منظومة اخرى بعنوان «اصباح العيد فى جامع السلیمانية».

وعنوان المنظومة يرشد الى ان الشاعر يريد ليصف الركع السجود فى هذا الجامع وذلك فى يوم من ايام العام هو يوم العيد، أو شاء أن يتعرض بالوصف لصلاة العيد.

وهذا مايلفتنا الى صلاة العيد وبعض احكامها وخصائصها ومما قيل فى

صلاة العيد إنها تؤدى بالصحراء وتكره فى المسجد من غير عذر وهو رأى المالكية والحنابلة والشافعية والحنفية كذلك وهذه الصلاة سنة عين مؤكده لكل من يؤمر بالصلاة كما انها فرض عين على كل من تلزمه صلاة الجمعة. وقيل إن صلاة العيد تجوز ان تؤدى فى المسجد ولكن اداءها فى المصلى خارج البلد أفضل مالم يكن هناك عذر كمطر نحوه، لانه صلى الله عليه وسلم كان يصلى العيدين فى المصلى ولم يصل العيد بمسجده إلا مرة لعذر المطر. ويشترع خروج النساء والصبيان فى العيدين للمصلى^(١).

وفيما ذكر عن احكام صلاة العيدين واستحباب ان يكون اداؤها فى الصحراء أو خارج البلد مايبعث على القول إن ذلك محمول على الشمول والاستغراق أى أن المسجد مهما اتسع لايتسع لهذا الجمع العظيم الذى يؤدى الصلاة فيه.

وفى هذا دليل على أن صلاة العيد تجمع العدد الاعظم من المسلمين للصلاة كما قد يشير اداء صلاة العيد فى مسجد السلیمانية الى ضرورة ان يكون متراحب الارحاء بحيث يستوعب جمعا غفيرا من المصلين وكأن يحيى كمال راعة هذا الجمع الحاشد من المصلين فى جامع السلیمانية فتصدى للوصف قائلاً :

(يزيد قلبى نوراً على نور فى دوام، فى جامع السلیمانية صباح يوم من اسعد الايام، فى تلك اللحظة تحت قبة سمائنا يبدو ماكان فى تسعة قرون ببلادنا وعبادنا إنها صورة بنفسجية الالوان، فى كل حين يرتفع عنها الأغبر من سدول الزمان)^(٢)

١- السيد سابق : فقه السنة ص ٢٦٨ ، ج ١ . القاهرة ١٩٨٨ م.

٢- ارتاراق كوكلمونى ايد تلىق هر ثانية دا
بر ماهبتلى صباح اولدى سلیمانيه دا
كندى كوك قبه مز التنده بوييرام ساعتي
طقوز عصرک دا بوتون خلقى بوتون مملكتى
يرير عكس ايد يور مولاش منظر دن
قالفيور طوزلو زمان برده سى هران اورادن.

هكذا يصف يحيى كمال ماقلب فيه بصره فى يوم العبد بجامع السليمانية وليس كلامه شاهدا على غير مشهود كما أنه حدثنا عما وقر فى دخيلة نفسه من شعور هو شعور المؤمن حين رأى حشودا وحشودا من ابناء وطنه يؤدون صلاة العيد. وصلاة العيد بما سلف أن عرفنا من احكامها يجمع المسلمين بمناسبة حلول موسم من مواسم الإسلام فيه تمجيذا له واعلاء من شأنه وهو عزيز على المسلمين لأنه يوافقهم مرتين فى عامهم حاملا اليهم البشرى التى لها فى النفوس هذه الطرب.

إنه يبدو فخورا بهذا الموسم فى أهم مظهر له وهو اجتماع حاشد للمسلمين فى مسجدهم الاعظم. وكان حسبه أن يقول إن قلبه يتألق نوا ليعبر عن نفسه المؤمنة التى طابت بهذه الصلاة الجامعة لاهل لا اله الا الله وهو يشير ضمنا الى أن هذا من شأن الاتراك المسلمين كان لهم منذ الزمان الاطول وكأنما ارتفع فى كل صلاة عيد سدل قديمة عن هذا من امرهم ليذكر بما كان لهم على امتداد تاريخهم من اعتزاز باسلامهم.

ان الشاعر يقف من مسجد السليمانية موقفا خاصا فهو لايتعرض لوصف روعة فن العمارة فيه خصيصا كما كان المتوقع وانما مشاهدته لجامع السليمانية فى العيد يورد على حافظته ومخيلته زكريات وخيالات ومشاعر، إنه يشاهد المصلين فى الجامع وهم يستجلبون البركات ويستنزلون الرحمات وهذا مايغمر قلبه المؤمن بنور الايمان وهذا الايمان يستتبعه الى ماافضى إليه وترتب عليه.

١-
اولو معبدى سنى أنجق بو صباح اكلايو رم
برزه بر وارثيك او لقله بوكون مغرورم
بر زمان هندسه دن أبده ظن ايتمدى
قبه كُ التنده بو جمهوره بقاركن شمدى
سنه لردن برى رويادا كوروب اوزلاكييم
جد لرك مغفرت اقليمته كييرمش كهيم

Keman Akyüz : Batı tesirinde türkşiri Antolojisi s. 745 (Ankara 1970).

وهؤلاء المصلون يذكرونه بجند الترك فى الايام المواضى حين اعلن العثمانيون الجهاد وتدفقت جحافلهم فى اكناف الارض لترفع كلمة الحق فهو يتمثل تكبير ودعاء المصلين تكبير الجند العثمانيين المجاهدين وهم يرفعونه الى الله شاكرين له ماأنعم عليهم به من نعمة الجهاد، ثم يتذكر مآثر اسلافه العثمانيين فيقول

(يا هذا المعبد العظيم فى هذه الصبيحة أنا ذاكرك، ويزدهينى اليوم انى وانا وارثك. لقد عرفتك من قبل لجمال الفن اثرأ، واليوم اقلب فى الحشود تحت قبتك نظراً، ومنذ اعوام واعوام كانت شوقى وشوقى فى المنام، وكأنما وجدت المعذرة من اسلافي العظام)^(١).

فالشاعر هنا يجرى على مايعتاد به فى احايينه من المزج بين القول فى الدين وفى الوطنية فهو هنا برؤية هذا المسجد يتذكر الماضى أو على التحديد يذكر عصر السلطان سليمان القانونى مؤسس هذا المسجد ذلك السلطان الذى اتسع فى الفتح فأنضوى تحت حكم العثمانيين بلاد من قاصية الشرق الى قاصية الغرب ومن الشمال إلى الجنوب وبلغت الدولة بذلك ذروتها بعد ان وسع هذا السلطان رقعتها.

ويحيى كمال بعد ذلك يمتد به القول طويلا ليذكر ماخاض العثمانيون من غمرات لنشر دين الحق فى كل الجنبات، انه يذكر اسماء البلاد واسماء المواقع كان يذكر موقعه چالديران فى ايران وقصوده فى المجر وتونس والجزائر وما الى ذلك كما انه يردد فى كثير من مواضع تلك القصيدة ذكر التكبير والتكبير هنا يمكن ان يكون التكبير فى صلاة العيد أو تكبير الجنود العثمانيين فى حومة القتال.

اولو معبدى سنى أنجق بو صباح اكلا يورم
برزه بر وارثيك او لقله بوكون مغرورم
بر زمان هندسه دن أبده ظن ايتمدى
قبه ك التنده بو جمهوره بكاركن شمدى
سنه لردن برى رويادا كوروب اوزلاكييم
جدلرك مغفرن اقليمته كييرمش كهيم.

والتكبير أيام العيدين سنّه معلومة وأهل العلم على أن التكبير في العيد من وقت الخروج للصلاة إلى ابتداء الخطبة ومن المستحب أن يستفتح خطبة العيد بتسع تكبيرات متتاليات أما الخطبة الثانية فتستفتح بسبع تكبيرات^(١) وبهذا نلمح كيف يقصد الشاعر في الأغلب إلى أن يجمع بين التكبير في العيد في صلاة العيد والتكبير مجاهده عدو الدين فالمكبرون في صلاتهم يكبرون ربهم والمجاهدون في حروبهم يعظمونه ويدعونه لينصرهم كما أنهم يشكرونه على نصرتهم.

والشاعر يقيم على هذا التكبير كلاماً كأنما هو صورة لمعركة للعثمانيين (يذكر الله العظيم بكل لسان، ويموح التكبير ليبلغ من السماء العنان، وتقرع ثم تقرع وتدوى الطبول، وياكثره ماتت شباك الاعلام وشعر رقاب الخيول)^(٢)

والشاعر في الابيات الاواخر من منظومته الطويله يعود الى فخره بقوميته وكرم أرومته واتحاد قومه المسلمين متساندين في صف واحد.

(في هذا المعبد من احادية الوطن غيرت، وحمداً لله فاننى في تلك السويغات رأيت، تلك الارواح التى تعايش الاحياء، وفي اصبوحة العيد هذه كانت مايفعم قلبى من ضياء)^(٣)

وكأنما شاء يحيى كمال أن يعبر عن غاية رغبته في نظم تلك المنظومة لان الابيات الاواخر فيها اؤكد مايكون في الاشارة إلى أنه في شعوره ويعتبره موصول الصلة بـ ماضى العثمانيين في الغابر ويومهم الحاضر، أنه يبين إن

١- د. عبد الله محمود شحاته : اركان الاسلام ص ١٤٨ : ١٥٠ (القاهرة ١٩٨٢).

٢- بيوك اللهى آكاركن بد اغيزدن هر كس

نيجه بن طالعه لى تكبير اوليور تكبيرسس

يوكسلن بد فقراره تيايويين ولوله سى

نيجه طوغر له قارشيمش نيجه ين آت يله سى

٣- اولو معبده قارشيدم وطنك بر لگنه

جوق شكر تاگرييه كوردم بوساعتلرده بينه

ياشانلر له برابر بولن ان ارواخى

دولودر كوكلم ايشقلىر له بو بايرام صباحى.

العثمانيين عاشوا في ظل الاسلام متوادين ومتساندين لافرق بينهم وبين غيرهم ممن وقع تحت سلطانهم لان الاسلام يجمع المسلمين في وحده متماسكة. إنه يقول معلنا عن شعوره انه لما رأى العثمانيين محتشدين لصلاة العيد تذكر وحدتهم الاسلامية ويذكر ضمناً ان العثمانيين في ماضيهم قد التقوا بالعثمانيين في يوم عيدهم وذلك بارواحهم فهو يريد للمسلمين وللعثمانيين على امتداد تاريخهم ان يشكلوا وحده إسلامية، ولعله متأثر بما رأى حوله حالما كان ينظم منظومته من اهواء السياسة وتضارب الاقوال وتخالف الافكار وهذا كله ماساقه إلى ظلمات السجن وغربة النفى ولقد جهر بالتعبير عن كل هذا في تلك المنظومة التى قالها عن مسجد السليمانية فذكر المسجد في قليل مجمل وذكر ماأوحى به اليه هذا المسجد في كثير مفصل.

ومدار القول بعد ذلك على شاعر تركى آخر من المعاصرين هو سزاي قره قوش الذى ولد بديار بكر عام ١٩٣٣ وتخرج في كلية العلوم السياسية فهو كردى الاصل وتبواً منصباً في الحكومة الا انه استقال من منصبه ليتفرغ للصحافة التى رأى فيها مجالاً يعبر فيه عن افكاره ومبادئه ومثله فجرى قلمه في عدة صحف في اسطنبول وهو شاعر مطبوع واختار الشعر أسلوب تعبير لان الشعر اوقع في النفس وابقى في الحفظ وله نزعة إسلامية اصلاحية خاصة واصدر مجلة بعنوان الاحياء وفيها عالج شتى القضايا الإسلامية^(١).

وهذا الشاعر بين شعراء الترك والمعاصرين الذين يتخذون لهم اتجاهاً أو مذهباً خاصاً في نظم الشعر ذلك الذى يسمونه الشعر الحر الذى يصرف الشاعر كل همه فيه إلى التعبير عن خاطرة تخطر له أو صورة شعرية تلوح في خياله فينساق مع الاوهام والاحلام وينسى حق اللفظ على الشعر وواجبه على الشاعر وامثال هؤلاء الشعراء يأخذون في الانطلاق من سطر الى سطر مستسلمين لما يدفعهم من هواجس وشعرهم شعر أشبه مايكون بالأحاجى التى يصيب في فهم مغزاها من يصيب ويخطئ من يخطئ.

1- onart : Allayisve birdergi, yenisanat sayi 3 subat (istanbul 1974).

وهذا هو الشعر الذى لا ماء فيه ولا وراء وقد يعالج الشاعر فيه مشكله خاصة ويعبر فيه عن مقصد معلوم الا ان انطلاقه من القيود والحدود يجعل المتلقى فى حيرة من أمره وقلما يهتدى إلى غرض الشاعر إلا بعد امعان نظر وترديد رويه.

(فى القدس تهيأت صخره، لتكون من الارض قطعه تعرج فى السماء طفره. لراكب الفرس الاغر أول فكره وأول نذر)^(١).

ثم يذكر الانبياء عليهم السلام فيذكر عيسى وموسى وأيوب وداود وسليمان ويوسف ويقول انهم قدموا جميعا الى القدس إلى ان يقول (وبصوت جهورى كأنه من حديد، فى المسجد الاقصى، وقع اقدام ايوب)^(٢).

على هذا النحو يذكر الشاعر المسجد الأقصى منساقاً وراء خياله الذى يذهب به كل مذهب فهو يذكر صوتاً منبعثاً من اقدام دخلت المسجد الاقصى ثم يقول إن ايوب قدم، وتنقطع الصلة بين البداية والنهاية فيما قال وإذا ما شئنا تعليقا على مثل هذا الكلام لانجد ما نقول سوى أن الشاعر تخيل قبة الصخره والمسجد الاقصى ويرد على باله أن هذه البقعة الطاهره وجد فيها الأنبياء وفجوى كلامه الذى ذكرناه من الفه إلى ياءه أن المسجد الاقصى ذكره بالارض التى هو فيها.

ونلتفت بعد ذلك الى ما قال فى حريق المسجد الاقصى الذى وقع عام ١٩٦٩ فهو القائل

١- قد سـدده
حاضر لـكـدى قايا
يردن يوكسلميه بربارجه
أگا بيگـن سواريه
ايـلك داياناق وايـلك اداق

٢- گور بر دمير سـسـيله
مسجدى اقصى ده ايا سـسـي
ايوب ده كلمشـدى

(يامدينة القدس ويا هذا المسجد بها، ان مجنوناً يتضحك اضرم للمؤمنين النار فيها. جعل روما نيرون ذاهب العقل روما طعمه للنيران وسبارتاكوس وكل العبيد فى تمرد وعصيان، روما يا روما فيكى ابناء الاشراف الاكرمون وفيكى ابناء الاماء الازلون)^(١).

ومن الحق قولنا اننا نتجشم المشقة فى اكتناه مقصد الشاعر وان كان الارجح انه يشير الى ماكان من ان صهيونياً يدعى انه ذاهب العقل اضرم النار فى المسجد الاقصى وذلك نكايه فى العرب، والشاعر يتذكر بهذا ماكان من صنيعه بما كان من الامبراطور الرومانى نيرون الذى كان غريب الاطوار اقرب إلى الجنون منه إلى العقل امر باضطرام النار فى روما وجعل يعزف على قيثارته مستضحكاً وهو يشاهدها فى وهج السعير ثم ينصرف ذهن الشاعر إلى ماكان من أمر سبارتاكوس الذى رأس عبيداً ثاروا على الدولة فى روما واعلنوا عنيد العصيان عليها وقد قتل عام ٧١ ق. م بعد أن صمد لجندها عامين، إنه يرمز إلى البغى والطغيان وينذر كل جبار عنيد أن له سوء العاقبة، ثم يصف مدينة القدس ويقول فى ايماء تعريضا أن فيها الصهاينة والعرب.

ان كلامه يغشاه الرمز وفيه مايتضح ويستغلق شأن كل الشعراء المعاصرين الذين يقولون الشعر على هذا النحو، كما أن أفكاره تتداعى لانه يذكر بحريق المسجد الاقصى حريق روما وما كان من بطش نيرون وسوء عاقبته ويعرج على ذكر اذلك التأثر من العبيد الذين شقوا العصا على الدولة، فوصل بين الماضى والحاضر من تاريخ العرب وتاريخ الرومان وعرض علينا

١- اى قدس اى مسجدى اقصى
ايگـا گـلاره عناد بر دلى
كنتى اتشه وبرمش گولگده در
ياکينور روما جيلغين نيرونله
سبارتاكوس وكوله لرين تكميلي عصياندا
روما اى روما، برياكى اصيل زاده
برياكى كـوله روما

صوره صادقه الملامح لما آل اليه المسجد الاقصى وماهو عليه شأن العرب وغير العرب فى مدينة القدس.

وبالنظر فيما تهيا لنا أن نقع عليه من شعر حديث ورد فيه ذكر للمسجد نجد أن شاعر الإسلام محمد عاكف كان ناصع البيان، صادق اللهجة واضح الكلام فى وصف مسجدين عظيمين أحدهما جامع السليمانية الذى جعله رمزاً لما شاء أن يقوله متعلقاً بأمور المسلمين تلك الأمور التى شاء لها توضيحاً ولفسادها تقويماً، فجعل من هذا المسجد محوراً دار عليه كلامه فى رمزية لا لبس فيها كما ان يحيى كمال كان كلامه ناطقاً عن ما شاء له ذكراً أو ايضاحاً فقد شاء أن يشيد بما كان للأتراك العثمانيين من سابقه فى المجد ويبين كيف أن المشارق والمغرب عرضها والطول مما وقع فى ظل رايتهم وهى راية الإسلام.

وجعل مشاهدته للمصلين فى جامع السليمانية ما يذكره بكل ما استجمعه مفكراً مذكراً، أما سيزاى قره قوش فأشار إلى حادث وقع للمسجد الأقصى وكان كل همه أن يشير إلى ذلك ويعرضه فى صورته شعرية من تلك الصور الشعرية التى نصادفها فى الشعر الحر، فما تعرض لصفة من صفات هذا المسجد، كما عرض الشاعر أن السالف ذكرهما، بل كان اميل إلى الاستغناء بالاشارة عن العبارة. ولكلامه خلفيات شاء أن يعبر عنها إلا أنه عبر عنها بالرمز. وقد عبر كل من محمد عاكف ويحيى كمال عن خلفيات إلا أنهما فى التعبير عنها كانا اوضح وافصح.

وهؤلاء الشعراء المحدثون الثلاثة يذكروننا بالفوارق بينهما وبين الشعراء القدامى فى تناولهم للمسجد، فالقدماء اميل الى وصف البناء أو التأريخ له أو مدح السلطان أو وصف المسجد من حيث كونه تحفه معمارية، اما المعاصرون فيجعلون من ذكر المسجد أشبه شيئاً بمحور يدورن حوله كلام فقد رأينا عاكفاً مثلاً يصف مسجدين إلا أنه يجعل ذلك تمهيد لكلام له من وراؤه مأرب أخرى والشأن كذلك عند يحيى كمال.

الباب الثالث

المسجد فى الشعر الفارسي

الفصل الأول

المسجد فى الشعر الفارسي القديم

من المساجد التى ورد لها ذكر فى الشعر الفارسي القديم مسجد فى ظاهر مدينة يزد أقامه الأمير معين الدين الأشرف وكان موضع المسجد حديقة فاتباعها وأقام هذا المسجد عليها، وكان بناء هذا المسجد عام ثمان وستين وسبعمائه، وقد كتبت على باب المسجد طائفة من الأبيات هى :-

(بما ان المسجد أشرف البقاع كلها، أقام اشرف هذا المسجد بها، وإنما سمي الجامع الأشرف لسبب، هو أنه جمع العباد فى مكان رحب، يارب دعاؤنا منك مستجاب، فتقبل منه ما قدم رجاء الثواب)^(١).

الشاعر يحسن الإلتفات الى ما يقتضى المقام من كلام، إنه موفق فى عقد الصلة بين اسم من اقام المسجد واسم المسجد لأنه فطن الى منزلة المسجد فى نفوس المسلمين لما لا يخفى من سبب وهو جمعهم متجاورين فى مكان واحد ليعبدوا الرب الواحد، فهذا التجاور فى اجتماعهم يشعر بما ينبغى ان يكون وحدة تجمعهم صفاً واحداً، إضافة الى ان هذا الموضع الذى يستقرو فيه لاشك له رفعة المكانة لأن فيه عباده الله.

١- اشرف بقعة هاجو مسجد بود

اشرف اين عرصه را بمسجد كرد

جامع اشرف اش لقب شد از آنك

جمع عباد را چو جاكسترد

ربنا جونی توئی سمیع علیم

پیذ یرش چو صدق بیش آورد

هاله سيد جاد : يزد فى القرن التاسع الهجرى، ص ٣٠٦. (رسالة ماجستير قدمت الى كلية الدراسات الاسلامية بجامعة الازهر، القاهرة ١٩٩١م).

فالشاعر لم يقل إلا حقاً ولم يركب الشطط في المبالغة كما كان المتوقع من مثله، وبذلك جعل من هذه الأبيات سجلاً له الدوام على طول الزمان وهو فضلاً عن ذكره لاسم من أقام المسجد قرنه بما للمسجد من حرمة وهيبة في قلوب المؤمنين.

إنه كذلك يثني على باني هذا المسجد الثناء الذي هو أهل له ولكن ثناءه دعاء وهذا الدعاء يوائم المسجد لأن المسجد تقام فيه الصلاة وإذا شئنا أن نستطرد بعض الشيء قلنا إن معنى الصلاة هي الدعاء فكأنه عرض علينا صورة للمصلين وهم يأتون الصلاة ثم يدعون بخير لمن هياً لهم أن يقيموها في ذلك المسجد، ولم يفته أن يشير إلى أن من أقام مسجداً له عند الله حسن المثوبة.

وفي محلة دھوك على مشارف مدينة يزد شيد الأمير جلال الدين چقماق وزوجته بی بی فاطمة خاتون مسجداً بعد أن ابتاعا دوراً وأراضى واسعة. وقد اهتما بتزيين قبة هذا المسجد بالفيروز وأمرأ بكتابة صورته السجده عليها. كما زينتا غرفه باللآزورد والذهب.

(لهذا المسجد الرفعة والسناء، وله أن يتيه على قبة السماء. أسود يزد هذا أم به مصر ترى، أين مكة لتشهد كعبة أخرى. إن محراباً اشبه شئ بالسماء، ففي محرابه يستجاب الدعاء. أقامته عام ثمانى وإحدى وأربعين، الخاتون عصمة الدنيا والدين^(١)).

١- زين عمارت ملك راہم رفعتست وهم صفا

کَر تفاخر من کند وقتست برواج سما

مصر جامع شد ازین جامع، سواد شهر یزد

مكة كوتا كعبة ديكر ببيند از صفا

هست محرابش دعای قبله چون آسمان

كاندر أن محراب دریا بد اجابات دعا

هشصد وچل بود ویک از هجرت این را ساخت

عصمت دنیا ودين کُردون اقتدا

هالة سيد جاد : يزد في القرن التاسع الهجري، ص ٣٠٩، رسالة ماجستير قدمت الى كلية الدراسات الاسلامية بجامعة الازهر عام ١٩٩١م.

وإذا دققنا النظر في هذا الشعر ألفينا أنفسنا إيزاء كلام يختلف عما سبق أن إطلعنا عليه خاصاً بالمسجد الذي أسلفنا ذكره، وإن كنا لانعلم إلى من تنسب هذه الأبيات والأبيات السالف ذكرها. إن هذا الشاعر مستجيب لشاعريته في عرض صور لها في النفس موقعها ولعله كان في ذلك متأثراً بما وقعت عليه عينه من محاسن هذا المسجد الذي جاء عنه أنه كان رائعاً في زينته التي بلغت الغاية في الميل إلى التأنق فيها. إنه يذكرنا بزيينة المسجد الأموي مثلاً، التي قال الشعراء العرب فيها ما قالوا. إنه يبالغ ولاشك في جعله كعبة أخرى وإن كانت المبالغة تدرك على أنها مبالغة للرغبة في إبراز المعنى، إنه يشبهه بمصر على أن مصر في عالم الإسلام وعند الشعراء كانت على الدوام تعد أعظم ماوسعت الأرض من بلد، وهذا ما رده شعراء الفارسية والتركية في أشعارهم وهو موفق في تشبيهه للمحراب كما أنه ينص على أن التي أقامته سيدة وهذا مانألف لأن كرائم النساء والأميران ألفن إقامة المساجد ابتغاء مرضاة الله وأسوة بالملوك والحكام. وقد مر بنا النص على مثل هذا. والشاعر في تأريخه لاشك مجيد فما تكلف ولا تعسف شأن كثير من الشعراء من يأرخون بحساب الجمل وتاريخه جاء عفو الخاطر.

وبعد أن تدبرنا هذه الطائفة من الابيات التي قيلت في تاريخ إقامة مسجدين ولم تنسب إلى قائل ننظر في ابيات آخر نسبت الى شعراء من المعاريف المشاهد.

ولتكن البداية بذكر مسعود سعد سلمان من أهل القرن الخامس الهجري وهو شاعر رفيع المنزلة عند قومه. وفضلاً عن كونه شاعراً جليلاً أشتهر بأنه كان كريماً معطاء يتسخى على زملاءه الشعراء. قيل إنه كان يجود بما يحمله قافلة من العطايا لمن يعجبه منه رباعية من رباعيات، ومن ترجموا له يلقبونه بالأمير لانه كان واسع الثراء^(١) كما شارك في شئون السياسة في عصره وأسرته من مدينة همذان وكان مولده في لاهور بالهند وقد مدح كثيراً من امراء ووزراء الغزنويين شهرته بالمديح وبما قال وهو سجين في الهند.

1- I Qbal Husain : Early persian doets of INDIA p. 67 (patwa 1937).

وله مدحة قالها في أحد سلاطين الغزنويين نقف منها عند بيتين هما اللذان يقول فيها :

(الملك في ساعة تقرر، والفتح في لحظة تيسر. ولما تمت ليد الدولة قوتها، وضعت على الفلك قدم المنبر)^(١)

البيت الثاني يحمل الدلائل على حقيقة جليلة، إلا وهي أن الشاعر يريد ليعلن على رؤس الأشهاد أو يريد أن يزف التهنيء إلى الممدوح بأن الملك توطدت له الأركان واستقام لصاحبه الأمر، ولكن البرهان القاطع على هذا إنما هو أن هذه الدولة الفتية التي قامت بحد السيف لم تقم به وحده وإنما كذلك بقلوب يعمرها الإيمان ويغمرها اليقين، وما ذاك إلا أنها بعد أن استحصدت قوتها وارتفعت مكانتها، سرعان ما اتخذت من الدين القويم شعاراً لها ولذلك أقامت المساجد التي تعمر بالمؤمنين، وهي في إقامتها لتلك المساجد تعلى من قدرها فهي في خيال الشاعر لا تقوم على الأرض بل على الفلك لأن رفعه الفلك أنسب لرفعها. ولا جرم أن الشاعر يباهى بهذا من شأن الدولة ويعتبر إقامة المساجد فيها أخص ما يدل على عظمتها فالمسجد عنده هو الرمز الناطق عن مجدها وبالعبادة فيه يقوم لدولة الإسلامية كيان ركين وذلك بفصل من الدين.

إن الشاعر موفق في إبراز مفهوم عظمة الدولة الإسلامية وذلك بإقامته الدليل على ما يريد له تبياناً بقوله إن دولة هذا السلطان إنما عزت بالإسلام وخير ما يرمز إلى ذلك إقامة المساجد التي تعلى من منزلتها ويرفعها إلى السماء وينزهاها عن الغبراء مبالغه منه في تعظيمها.

ومدار القول بعد ذلك على شاعراً آخر هو الأمير معزى المتوفى في حدود

١- شد ملك بساعتى مهيا

شد فتح باحطة ميسر

چون قدرت داشت دست دولت

بر چرخ نهاد پای منبر

ديوان مسعود سعد سليمان طهران ص ٢٢٩.

عام ٥٢٠ للهجرة، وهو من شعراء العهد السلجوقي ومن فحول شعراء الفارسية. أصله من (نسا)، وكان في أول أمره جندياً إلا أنه لحق بخدمة السلطان ملكشاه السلجوقي. الذي منحه لقب أمير أو ملك الشعراء. وقد لزم بلاط ملكشاه وكان شاعره. أما سبب منحه لقب أمير الشعراء فبسبب أنه وصف هلال العيد في رباعية وصفاً ملكاً على السلطان إعجابه^(١).

أما تخلصه أو اختياره لاسمه الشعري فنسبه إلى السلطان معز الدين والدنيا ملكشاه بن الب أرسلان.

ومن خبره مع هذا السلطان يتوضح لنا أن هذا الشاعر لابد مداح. وفي إحدى مدائحه التي نظمها في السلطان يقول : (للحظ والسعد في عتبك اعتكاف، بعلمك للشباب والشيخ اعتراف)^(٢).

أنه يشير إلى الاعتكاف والاعتكاف في اللغة اللبث والدوام وفي الشرع لبث الرجل في مسجد جماعة أو لمراد أن هذا اللبث للعبادة فهو مكث في مسجد للعبادة وقيل إن هذا الاعتكاف هو سنة مطلقه كما قيل أنه سنة مؤكده تأكيداً مطلقاً^(٣).

فهذا الاعتكاف يشير من قريب إلى المسجد والشاعر يتخيل يمن طالع السلطان وسعاده مصليين معتكفين على الدوام في مسجد كما أنه يتمثل عتبه قصره مسجداً لهم مبالغته في ملازمتهم له ملازمة المؤمن القوام لمسجده. أنه يمثل هذا من قوله ينطلق به الخيال بعيداً إلى أبعد غاية يطلبها لوصف هذا السلطان بأنه السعيد بتوفيق من الله ويفضل من تقواه لأنه تمثل عتبه قصره مسجداً.

ويستخلص من هذا أنه يريد ليقول إن هذا السلطان عز بنصره لدين الله

١- دولت شاه، تذكرة الشعراء، ص ٣١ ميمى ١٩٠٦.

٢- معتكف در گهت چه بخت و چه دولت

معترف دانشت چه پیر و چه برنا / دایوان معزى ص ٤١ تهران ١٣١٨.

٣- التهانوى : كشاف اصطلاحات الفنون ج ٤ ص ١٠١١ (بيروت).

ووقوفه عند احكامه وأن سبب عظمه ملكه إنما هي مستمدة من عظمة الاسلام.

ولعزى في قصيدة أخرى بيتان في مدح هذا السلطان يبلغ بهما المدى في المبالغة لانه يريد ليبطل الحق ويحق الباطل ويمسخ الحقيقة على أن ذلك يزلفه عند مولاه فيقول :

(من نعت الهى شكل جوهره، وله من الصلصال جوهر غيره

بيت الحرم قبله الاسلام للعرب، ومعسكره للعجم قبله السعد ترتقب)^(١)
على هذا النحو يركب الشاعر الشطط في التعبير انه يريد لمدوحه ان يختلف عن البشر ويفيض عليه صفة الهية يخلقها ليضعه فوق مستوى البشر ويقابل بينه وبين الاناس فيقول

(انهم من طين ليبرز رغبتهم في نفى البشرية عنه وبذلك يتجافى عن الحقيقة ويخلق من وهمه انساناً تجرى عليه صفة الآلهة وتعالى الله عما يقوله متكذباً ومعزى لا يكفيه مثل هذا الخلط والخبط بل يقول مالا يقول به من له مسكه من عقل حين يشير الى ان بيت الله ومأواه من مسجد قبله للعرب فبيت الله قبله للمسلمين اجمعين في كل اكناف الارض فهم الذين اظلم دين الله الحنيف فاتجهوا اليه في صلاتهم من قاصية الشرف وقاصية الغرب وأى زمان وأى مكان في الارض ذات الطول والعرض، اما ان يجعل للعجم قبله غير الكعبة فهذا هو الضلال المبين ولا معنى لتشبيهه معسكر السلطان بالكعبة التى يتجه اليها العجم، ولو فرضنا جدلاً أنه يريد ان يقول إن العجم يتطلعون فى اتصال ودوام إلى معسكر السلطان فلاوجه لتشبيهه هذا المعسكر بالكعبة وخاصة انه شاء ان يقابل بين الكعبة اى المسجد الحرام وبين معسكر السلطان.

١- ان نعمت خد ابيست سرشته كهر او

كرچه كهر ادميان هست زصلصال

كربيت حرم شد بعجم قبله اسلام

لشكره او شد بعجم قبله اقبال

معزى : ديوان معزى ص ٤٤٤ (تهران ١٣١٨).

لقد رأينا من قبل ان الشاعر أحمد باشا شبيهه قصر السلطان محمد الفاتح بالقبلة العالية ونحن وان لم نرتض منه هذا الا اننا رأينا انه ربما اراد مجرد وضع شئ مقابل شئ بينهما صفة العظمة والرفعة.

اما ان يصرح بالمقابلة بين بيت الله ومسجده ومعسكر السلطان وان يخص العرب بقبلتهم أو كعبتهم ومسجدهم والعجم بمعسكر سلطانهم على انه قبلتهم وحدهم دون العرب فذلك هو الضلال المبين.

ونذكر بذلك قول ابن هانى فى مدح المعز لدين الله الفاطمى

ماشئت لاما شاءت الاقدار

فاحكم فانت الواحد القهار

فهذا ما تأزت به نفوس المؤمنين وان حمل على ان الشاعر لم يقصد الا الى ايراد بعض الصفات التى يريد بالظاهر من معناها أنها تشبه فى اقل القليل بعض صفات الحق جل جلاله.

وأياً ما كان فمثل هذه المبالغات التى تشوه من جمال الشعر والشاعر بمثلها نفسد كلامه ويشكك فى ايمانه من حيث قدراته انما يبالغ على ان المبالغة من عناصر الشعر.

ونحن نهتم هنا بما ذكر عما له صلة بالمسجد

وقد رأينا كيف ان الشاعر كان على ذكر من المسجد الحرام والقبلة ولم ير اهم ولا اعظم من ذكر المسجد ومايتعلق ويقابله ليعلى من شأن ممدوحه.

لقد رأى ان الصلاة رأس العبادة وان مسجدها رمز لها فشاء ان يستمد من الدين الحنيف واركانه مايجعل من ذكره وسيلته الى غانية وهى إلاء من شأن ممدوحه على انه سلطان من حماه الاسلام ورافعى رايته فى الافاق.

لقد رأينا فى البيتين اللذين اوردناهما من قبل انه اشار الى هذا حين جعل من عتبه قصر السلطان مسجداً يعتكف فيه الحظ والسعد وبذلك يبدو ان الشاعر فى تشبيه كعبة السلطان بالمسجد موفق وان كان مبالغاً الا انه فى البيتين التالين يخزله التوفيق لانه قال ما قال بلا وعى منه لحرمة الدين وشعور المؤمنين.

وجمال الدين الاصفهاني من اهل القرن السادس الهجري وله مستفيض الشهرة بين من عاصر من شعراء الفرس المجيدين. كان مداحاً ومن المعلوم ان المداح لابد ان يكون معظم شعره قصائد طوالاً وكانت معظم مدائحه في سلاطين سلاجقة العراق ويمتاز شعره بالرصانة^(١) وفي إحدى مدائحه يقول :
(عند بيتك حلال وجود البيت الحرام

وعند الحديث عنك، حديث السحر الحلال حرام)^(٢)

فالشاعر ينساق مع رغبة عارمة ملحقه في التلعب بالالفاظ مريداً بذلك ان يضيف على كلامه طابع التعظيم والتفخيم وبذلك يبالغ ما استطاع الى البلاغة سبيلاً فيتجاوز الحد في قوله إنه يستحل وجود البيت الحرام مريداً بذلك ماحوله من مسجد لأنه ويحمل الدلائل على انه يريد المسجد أن يشير اليه فناء بيت الممدوح فكأن هذا الفناء في تصويره ومبالغته هو الفناء الذي يحيط بالبيت الحرام.

إن أمثال هؤلاء الشعراء المداحين ينقبون عن الالفاظ التي تفيد العظمة وهم في هذا من صنيعهم لا يجدون اعظم مما يشير إلى عظمة الدين الحنيف وكل مايتعلق به من اسباب. إن يريد ليقول إن رحاب قصر هذا الممدوح والساحة التي امامه اشبه شيء بالمسجد الحرام وما وجد شبهها به اعرق في قدسيته من المسجد الحرام فهذا المسجد فضلاً عن أنه يتسع لحشود وحشود من المؤمنين المصلين، يشير كذلك الى بيت الله الحرام الذي يحجه اهل لا اله الا الله من كل صوب.

إن الشاعر يستمد خياله من التراث الاسلامي المجيد. وبهذا من قوله يورد على الخاطر ما ألف البلغاء قوله حين يشبهون قصر مليك يريدون الاعلاء من شأنه بالكعبة التي يمضى اليها من يؤدون فريضة الحج، وإنما غرضهم الاساسي هو ما بين المكان الذي يريدون له شبيهاً بأنه كعبة من وجوه للشبه

١- رضا زاده شفق : تاريخ ادبيات ايران، ص ١٨٩، (تهران ١٣٠١)

٢- حلال بيش جنابت جناب بيت حرام
حرام پيش حديث حديث سحر حلال/ ديوان جمال الدين اصفهاني: ص ٢٢٦.

فوجه الشبه هو القصد إلى المكان كالقصد إلى بيت الله وهذا المكان ارفع مكان منزلة في أرض الله.

وينطبق على هذا الكلام قول من قال احسن الشعر اكذبه
ومما يسترعى النظر أنه في عهد الدولة الصفوية استبحر العمران وازدهرت الفنون في شتى مظاهرها وترتب على ذلك ان العمائر هيئت مجالاً واسعاً وموضوعاً خصباً يتصدى له الشعراء بالوصف فظهر في الشعر الميل الى وصف الابنية والبساتين^(١)

وفي هذا المقام يجتذب اهتمامنا ذكر المساجد ووصفها ونبدأ بايراد ابیات في احد المساجد للشاعر نظير المتوفى عام ١٠٢١ للهجرة من شعراء العصر الصفوي المشاهير قضى الثلاثين عاماً الأخير من عمره في الهند حيث كانت وفاته.

وفي الهند وجد سبيله الى بلاط السلطان اكبر والسلطان جهانكير^(٢) يقول نظير في مسجد لاعلم لنا به :

(من قبله البساط في ارضه طور ظهرت، وبسجده التفرع بسطه تنورت.
مواجه للمقاصد ومعراج الحاجات، ميزان الطاعات ومساء للجنات. ان حافت هذا البناء فانا عاجزا ومقل فكل صفه له عن الوصف تجل).

ان الشاعر في خياله المتدفق يخلق من العدم موجوداً فخياله خيال ابداع وليس خيال تقرير وهو يضيف على المسجد من روحانية الدين ما استمد منه

١- د. سعيد عبد المؤمن : الادب في العصر الصفوي ص ١٣٢ القاهرة ١٩٨٤.

2- Browne : literary History of persia p. 252 v.4 (compridge 1924).

از بوسه بساط زمينش منقش ست

وزسجده نياز بساطش منورست

معراج حاجتست وبمقصد مقابست

ميزان طاعتست ويجنت برابرست

من وصف اين بنا نتوائم بسر رسانم

کز هرچه کويمش بصفت پايه برترست

ما قال في الوصف فقد علل تلك التهاويل الجميلة التي نقشت بها بسط المسجد من تلك القبلة التي طبعها الساجدون عليها أو أن هذه البسط قبلت أرضه حباً كما يشير إلى المتضرعين وهم يضعون جباههم على بسط المسجد فتخيل هذه البسط وهي تشع النور وتلك غاية الغايات في تخيل ماتظهران من صفات يدركها قلب المؤمن ويعجز عن وصفها لسان البليغ وهو كذلك يبين أن المسجد الذي يلجأ إليه من يرفع إلى الله كف الدعاء املاً في أن يستجيب الله لدعائه ويبين كيف أن فيه عمل الطاعات التي يفضلها يرضى الله عن أهلها ويغمرهم منه بالرحمات ويشبهه بالجنة لأن الصلاة به تدخل المصلى هذه الجنة أو أن المسجد هو ذلك الموضع الطهور في الأرض ولا يقاربه في الشبه إلا جنة النعيم. أنه لا يصف روعة عمارته بل يلتفت إلى أنه الموقع الأقدس الأظهر الذي سمت منزلته بإقامه الصلاة منه إلى زروه العليا.

ومن شعراء الفرس شاعر زاعت له شهره في إيران والهند جميعاً وكان لشعره طابع خاص هو الذي اشتهر به وجعله صاحب مدرسة أدبيه في الشعر الفارسي ذلك الشاعر هو «عرفى» من أهل شيزار وقد عالج نظم الشعر في ميعة صباه ولكن دخله الكبر وركبه الغرور واعتد بنفسه واستعلى على من حوله فساءت عشره بينه وبين مواطنيه من أهل شيزار فارتحل عن إيران إلى الهند وفيها وجد سبيله إلى بلاط السلطان أكبر الذي كان يبسط رعايته على العلماء والشعراء فحظى عنده ونظم فيه المدائح ونال منه واسع العطاء وكانت وفاته عام ٩٩٩ هـ في مدينة لاهور الهندية ثم نقل جثمانه إلى مدينة مشهد بايران^(١)

قال عرفى في المسجد :

(إذا ماطلعت الشمس على قبته، كأن قنديله وقعت زبابه في شعلته زهره في مرج الخلق قبته، ولها من الشوك عرش شرفته رموز الغيب على الدوام

1- Masse : Anthologie persane 367 (paris 1950).

فيه صورت، كما في خاطر اسرار حيرت^(١)

وهذا الشعر يدل على قائله المعروف في تاريخ الأدب الفارسي بصاحب الأسلوب الهندي وهو أسلوب يميل فيه صاحبه إلى التكلف وإيراد المصطلحات التي لا يعرفها إلا قلة من العلماء كما يحتاز الفاظاً عريضة مهجورة ويوغل في الخيال ويحشد الصور البيانية المتداخلة. أنه يحسن في تشبيه الشمس وهي تسطع على قبة المسجد بذبابه تسقط على شعله قنديله ولكن جرت عادة شعراء الفارسية بأن يقولوا على الدوام إن الفراشة تحوم حول الشمعة لتسقط في شعلتها يرموزون بذلك إلى الصوفى أو روحه وهي تريد أن تفنى في الذات الإلهية وذكر الذباب هنا ينبو عنه الذوق فضلاً عن أن الذبابه لا تحوم حول شعله القنديل ليلاً ومن هنا نرى كيف أن الشاعر يتعسف ويريد أن يخرج على المؤلف من قول الشعراء ألا أنه لا يوفق وينتهى به الأمر إلى رسم صورته شعرية لاساغ لها في الذوق، كما أنه يبلغ في تكلفة الغاية حين يجعل من قبة المسجد زهره وحولها من الاشواك عرش وهذا العرش خاص بشرفه ذلك المسجد لأن هذا خلط بين الصورة وخلق تشابيه لا يقبلها الخيال، ثم يجنح الشاعر إلى ذكر الغيبيات فيقول أن رموز الغيب صور في المسجد وأن أحسن في تشبيه هذه الرموز في غموضها بالإسرار إذا خطرت على البال ولم يكشف عن حقيقتها على هذا النحو. يتخيل عرفى ويسرف في التخيل حين يصف هذا المسجد ويسرف في المجاز ويشبه محسوساً بمحسوس أوشبه محسوس بمعنوى ويجمع بين هذا وذاك.

١- کَر آفتاب در آید بکَنبَدش کَوئی

که در میانه فانوس شد مَکَس طیار

کلیست درچمن صنع شکل قبه او

که عرش داشته بردود اوز کَنگَره خار

رموز غیب مصور شود در وهردم

چو خاطری که بود در تصور اسرار

ومن شعراء الفرس الذين ارتحلوا الى الهند مثل عرقى «كليم الهمذاني» المتوفى (١٠٤١) للهجرة اصله من همذان وكان فيها مولده وقضى فتره من الزمن فى شيزار ثم ارتحل الى الهند وعاد إلى وطنه الا انه عاود الرحيل الى الهند واتصل بقصر السلطان شاهجهان الذى قربته اليه وخلع عليه لقب ملك الشعراء وقد نظم كليم فى فنون الشعر كلها وهو بعيد الخيال دقيق الفكر إلا ان بُعد خياله ودقة فكره وغوصه على المعانى لم يكن سبباً لتعقيد فى الفاظه ولا غموض فى معانيه^(١)

يقول كليم :

(يامن سوادك لقلب الدنيا سويداء، انه كقلب الصوفى يلقي عليها الضياء. انا لا اسميك الكعبه ولكن أقول فى يقين، على عتبتك جباه العاشقين الساجدين إن وجوه جدرانك غابت عن العيون. لأن حاملى المراءى لها أمامها متزاحمون)^(٢).

وفى تفهم وتذوق هذه الأبيات مس الحاجة الى فضل توضيح. وأول مايقال فى ذلك أن الشاعر موفق فى استخدام التورية إن السواد هنا هو كيان المسجد وسويداء القلب حبه إنه يعرج بالمسجد فى الروحانية تجعله سويداء قلب الدنيا، ذلك القلب الذى يعمره الايمان وهو يختلف فى تشبيهه لهذا المسجد عن عرقى الذى شبه قبه بزهره لها من شرفته التى كالاشواك عرش لها، فكلیم يشبه المحسوس بالمعنوى أما عرقى فيتكلف فى وضع محسوس امان محسوس.

١- زهراى خنلری : فرهنگ ادبیات فارس درى ٢١٤ تهران.

٢- ای سوادت دردل عالم سویدا را نشان

چون دل ارباب عرفان نوربا عالم فشان

من نگویم کعبه ای لیک اینقدر دانم که هست

جبهه اوتاد عاشق سجده این آستان

صفحه رخسار دیوار ترا نادیده هست

تنگ آمدن اختلاط آینه آینه دان

وكلیم يتلطف فى التعبير حين يقول إنه لا يسميه الكعبه لانه بمثل هذا من قوله لا ينتقص الكعبه حقها عليه من توقير كما نزهها عن أن يشبهها بمسجد. وفرق أى فرق بينه وبين الشاعر التركى احمد باشا الذى رأيناه يشبه قصر السلطان محمد الفاتح بالكعبه. إن هذا الشاعر الفارسى يشير من بعيد فى اشاره لامحة إلى بعض الشبه بين هذا المسجد والبيت الحرام ولكنه يأبى التصريح تأثماً منه. إما قوله إن العاشقين يضعون على عتبه جباههم فالمراد بهم من يعشقون الذات الالهية وقد خصهم بالذكر لمنزلتهم فى تقواهم وبمثل هذا يذكرنا بقوله صلى الله عليه وسلم : «أحبوا الله لما أسدى إليكم من نعمه، وأحبونى لحب الله».

وفى هذا دلالة على فرط الحب لله وإن تفاضل المؤمنين فى نهايات فضائله^(١).

وهذا مايرشد إلى أن المسجد يجمع من يحبون الله فى اقامتهم لرأس العبادات وهى الصلاة كما يفيد أنهم عشاق الذات الالهية وعشاق الذات الالهية هم من يحبون الله محبه فى افراط.

وكلیم يشبه جدران المسجد بالحسان وقد وقفت امامهن المواشط يحملن الميرايا امامهن يزينه بشتى انواع الزينة وقد تزاحمن عليهن مبالغتنا فى اهتمامهن بالتزيين حتى حجبتهن عن الظهور وهذا مالا يخفى حسنه لانه يشير الى جمال جدران هذا المسجد الذى يشبه جمال ذوات الحسن اما تزاحم المواشط عليهن فدليل على أن المسجد يزدهم بالمصلين.

ومارأينا من صنيع هذا الشاعر يذكرنا بأن المجاز به تلطيف الكلام وحسن الرشاقة فيه وتقرير ذلك أن النفس إذا اوقفت على كلام غير تام فالمقصود منه التشويق إلى كمال فإذا عرف الكلام من وجوه دون بعض فإن القدر المعلوم يثير شوقاً إلى مالميس بمعلوم، فلا جرم كانت العبارة بالمجازات أقرب الى تحسين الكلام وتلطيفه^(٢).

١- أبو طالب المكي : قوت القلوب ج ٢ ص ١٠٠ (القاهرة ١٩٦١م).

٢- يحيى بن حمزة العلوى : الطراز ج ١ ص ٨٢ القاهرة ١٩١٤م.

ونخرج من هذا الى أن كل هذه المجازات التي أوردها الشاعر عرضت علينا المسجد الذي وصفه في صورة بلغت حد الكمال. والكلام يفضى بنا إلى فريد الدين العطار هو شاعر صوفي من اهل القرن السادس والسابع للهجرة والعطار عارف وشاعر وقد نظم الغزل في التصوف وضمنه ديواناً كبيراً له.

وأثر في غيره من الشعراء حتى ان كثير منهم انصرفوا عن قصور السلاطين والامراء واتجهوا الى الخوانقات فاعتكفوا فيها وقطعوا ما بينهم وبين الناس من غلائق وجعلوا يتأملون ويتفكرون وينظمون الشعر الصوفي^(١).

وله منظومة بعنوان «الهي نامه» والكلام في هذا الكتاب محاورات بين خليفة وابناءه الستة يصفهم بأنهم أصحاب همم عالية وكل منهم وحيد زمانه في كل علم فيجلسهم الاب امامه وي طرح عليهم الاسئلة الواحد تلو الآخر عما يطلبه من هذا العالم ليعينه على تحقيقه ما يرجيه^(٢).

والعطار في منظومته تلك ينحو منحى صوفياً ويضمن كلامه ما للصوفية من قصص يشرحون فيه مذهبهم ولهم نزعة تعليمية لا ينفكون عنها في كل ما هم قائلون.

وفريد الدين العطار شأنه كشأنهم يضمن منظومته (الهي نامه) قصة للتمثيل والتخيل وعنوانها «حكاية المصلى والكلب» ومجملها ان رجلاً رقيق الدين دخل ذات ليلة مسجداً وعقد نيته على ان يقضى ليلته بطولها في الصلاة، وفي جوف الليل سمع صوتاً ظنه صوت احد دخل المسجد وأيقن انه لا بد رجل من اهل التقوى اراد ان يعتكف في هذا المسجد ليلته ويعمل الطاعات ليكون بها في مرضاه الله. فما كان منه الا أن جعل يناجي ربه ويبكى بكاء الندم على ما كان من خطاياهم وجعل يثوب الى الله ويسأله المغفرة، وهو انما

١- د. زبيح الله صفا: تاريخ ادبيات در ايران ص ٣٥٦ طهران ١٣٣٩.

٢- د. احمد ناجي القيسي عطارنامه ص ٣٩٦ بغداد ١٩٧٨ ج ٢.

يفعل هذا ظناً منه ان ذلك الذي دخل المسجد مثله فيما يؤدي من صلاة وعباده، إلا انه انتبه الى وجود كلباً نائم في المسجد^(١).

(ايها المرائي كم من كلب هو خير منك، تأمل أي قيمة له وأي قيمة لك. غرقت في الرياء ومالك من خجل، اما تستحيى من الله عز وجل. انا في الدنيا لا اثر لعملى، والكلب في ذلك مثلى، وماذا تتوقع من هؤلاء الدجالين، وبتشبههم بالمهدي كالمظاهرين)^(٢).

هذه الحكاية على الأرجح من بنات خيال الشاعر وانما إيرادها للتمثيل والتخييل ونستخلص منها انه يريد ان يمثل للمرائي المنافق الذي يظهر غير ما يضممر فهو يتخيل رجلاً يعرف عنه الناس انه ليس ذا تقوى وعباده ويريد ان يجعل من مظهره غير مخبره فدخل المسجد وجعل يتعبد فيه طوال الليل بعد ان ظن ان احداً يرقبه في المسجد فشاء ان يتظاهر بغير حقيقى من شأنه، وقد اقتضح امره ولو بينه وبين نفسه حين تنفس الفجر وعرف ان كلباً كان في المسجد فأخذه الخجل.

والعطار يزجره عن الرياء ويستبعده منه لأنه انما جعل يصلى توهماً منه ان احداً يشاهده. ومن المعلوم ان الصوفية يستنكرون الرياء ويكرهونه كل الكراهه فهم يرونه مقابل الاخلاص، فعندهم ان الفرق بين الاخلاص والرياء.

«ان المرائي يعمل ليرى اما المخلص فيعمل ليصل».

ولذلك لم يكثرث الصوفية بمظهرهم وما يظن غيرهم بهم وكان حسبهم ان

١- عطار: الهي نامه ص ٧٢ (طهران ١٣٥١).

٢- بسى سك از تو بهتر اى مرائى

به بين ناسك كجا وتوكجائى

زبى شرمى شدى غرق رياتو

ندارى شرم آخر از خدا تو

زمن كارى نيايد درجهان نيز

وگر آيد سگان راشايد آن نيز

چه ميخواهى از اين دجال رابان

چه ميجوئى از اين مهدى نمايان

يكونوا في مرضاة الله وان يكونا مابينهم وبين الله عامراً وفي هذا كل الدلالة على أنهم يكرهون الرياء.

أما ذكره للكلب فيذكرنا بأن الكلب ذكر في القرآن مره بالحمد ومره بالذم وبمثل ذلك ذكر في الحديث الشريف وفي الاشعار والامثال.

ومن الكلاب مالها الاسماء المعروفة والالقباب المشهورة^(١)

وبالعود الى الشاعر التركي لامعى الذى أوردنا له بالتركية شعراً في المسجد نجد له شعراً كذلك بالفارسية في تاريخ تزيين أحد المساجد ذلك أنه كان ينظم الشعر بالعربية والتركية والفارسية. هذا الجامع هو جامع بروسه (جامع بروسه قرة العين، انه في مرأى العين زين - صباحا فاق الفجر في اللالاء، زادته الزينة بهاء على بهاء. بعد ان ازدان بخطوط ونقط متباينة الألوان، اشبهت صفحاته القرآن. لقد أنصف من قلوب صفت، فمن اجله الملائكة اصطفت)^(٢).

وفي هذه الطائفة من الادبيات نظر لأنها لشاعر من شعراء التركية ينظم الفارسية، وكأنما شاء ان ينظم هذا التاريخ للجامع رغبتا منه في أن يكون أشبه شئ بتحفة تجتذب اليها النظر أو حلية تثير التساؤل أو التعجب لأنها بالفارسية، ولاغرو فإن الفارسية عندالترك هي لغة الأدب العالى، وكان ليزاما على كل بليغ تركى ان يعرف اللغة الفارسية ويطلع على ادابها. ويتداعى الفكر

١- الجاحظ : كتاب الحيوان ج ٢ ص ٢٨، ٧ القاهرة ١٣٢٣ هـ، ١٩٠٥ م.

٢- قره العين جامع برسا

در نظر طلعتش كه مطرف شد

صبح آيين جوگشت روشن تر

زيور خوبيش مضاعف شد

باخط وخال ونقش ونگارنك

روى هرصفحه اش چو مصحف شد

ازدل صاف كرد انصافش

قد سياتن بهر او كه هيف صف شد

لامعى : ديوان لامعى مخطوط بمكتبة ملت باستانبول رقم ٣٨٠ على اميرى افندى الورقة ١٢٦٩.

فنقول ربما اراد الشاعر أن يجعل لشعره طابعاً يدل على التفخيم والتعظيم فنظم بالفارسية لغة البلغاء هذه الابيات التى ربما كتبت على جدار هذا المسجد كحلية جميلة عجيبة فى شكلها. وما ترشد اليه ولكن ماورد ضمن هذا الشعر يزودنا بمعلومه عن الفنون الزخرفية عند الترك على العموم.

فمما لا مرأى فيه، أن شعباً من الشعوب الإسلامية لم يبلغ شأوا الاتراك العثمانيين الذى بلغوه فى الفنون الزخرفية.

وهم منذ أن كانوا يعيشون حياة البداوة فى قلب القارة الآسيوية وقبل ان يدخلوا فى دين الله كانوا مشغوفين بالتصوير والتزيين فزخرفوا خيامهم وبسطهم ولم ينحتوا التماثيل لانهم لم يكونوا من عبدة الاصنام. اما بعد أن اصبحوا الاتراك العثمانيين عاشوا فى بيئة جديدة يحيط بهم فيها جمال الطبيعة من كل جانب مما كان له اثره فى خلق الملكة الفنية عندهم كما ان اتصالهم بشعوب اخرى اصيلة فى الفنون قوى فيهم ميلهم الى الفن وجعلهم يتزوقونه تزوقاً.

وقد تجلى شغفهم بالفن فى العمارة والرسم على الخصوص فاقاموا المساجد وتأنقوا فى تزيينها كما رسموا الصوره ذات الالوان فى الكتب وزخرفوا المصاحف وغلف الكتب كما نبغوا فى الخطاطة^(١).

لقد رأينا أن الشاعر التركي لامعى شبه جدار المسجد المزين بالمصحف الشريف وصفحاته، الا اننا لاندرک تمام الادراك وجه الشبه فى ذلك التشبيه مالم نعقب عليه بلمحة موضحه، ولذلك نستوجب قولنا إن أهل الفن والصناعة من الاتراك العثمانيين دأبوا على اتخاذ الجلد غلافاً للمصحف الشريف وزينوه بوحدات زخرفية كما رصعوه بنفيس الجواهر إذا ما قدم إلى السلطان تحفة ثمينة أو إلى أحد من علىه القوم هديه تعجبه واستعملوا صفائح الذهب فالصقوها على غلاف الكتب والمصاحف. ونسخ بعض الخطاطين المصاحف بماء الذهب. غير أن ماء الذهب كثر استعماله فى رسم

1- Celal Arseven : les arts decoratifs turcs p, 15 (istanbul 1902).

فوائح السور وفواصل الآيات الكريمة وبعض الزخارف فى هوامش المصحف وصرفوا المذهبون عنايتهم إلى زخرفة الصفحتين الأولى والثانية من المصحف الشريف وفى الصفحتين الأخيرتين منه. وكانوا يلونون زخارفهم باللون الفيروزى. ولنا أن نعد تلك الصفحات الملونة فى المصحف لوحات فنية بمعنى الكلمة لها كل الخصائص التى للعمل الفنى وفيها فكرة تعبر عنها وراء الزخرفة والوانها متناسقة مطابقة للأشكال الزخرفية^(١).

والمرتب على ماسلف ذكره فى الفهم ان لامعى كان موفقا فى تشبيه جدران المسجد المحلاه بالزينات بصفحات المصحف. وقد استمد صورته البيانىة تلك من الواقع، ولكن هذا من صنيع لامعى يورد على خاطر ماكان من صنيع حسين مجيب المصرى فقد شبه المصرى فى قصيدة له فى ديوانه الاولى بعنوان فى متحف أيا صوفيا مليحة بهذا المتحف وجاء فى قصيدته قوله :

طاقات كسرى اشبهت لك حاجبا

ولو انه من حسنه لم يوصف

وتصفقـين غداثرا مجدوله

معقودة كزخارف فى مصحف^(٢)

إنه فى وصفه تلك المليحة يستمد خياله لا مما وقعت عليه عينيه وكفى بل مما اختزنه فى حافظته من صور شعرية اطلع عليه فى الشعر الفارسى والتركى بعد ان ابلى عمراً طويلاً فى العكوف على دراسة هذا الشعر، إنه يضيف إليها من عندياته فهو يشبه الحاجب بطاق كسرى والطاقات جمع طاق وهو ماعطف من الأبنية أى جعل كالقوس من قنطرة ونافذة وما أشبه ذلك والكلمة فارسية. اما الغدائر الجدولة فيشبهها بزخارف المصحف وبذلك يكون قد اطفى على تلك الحسناء مظهراً فارسياً تركياً ولو على غير عمد منه.

١- د. عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى من ٢١٤ : ٢٢٤

(القاهرة ١٩٨٧).

٢- د. حسين مجيب المصرى : ديوان شمعته وقراشه ص ٢١٧ (القاهرة ١٩٥٥).

وإذا ما قارنا بين الشاعر التركى والشاعر المصرى قلنا إن الشاعر التركى يستمد تشبيهه مما يراه رأى العين فى عصره وبيئته ولا يضيف اليه من عنده اضافة. اما المصرى فلا يغترف مما يرى بل مما يحفظ ويتخيل. وجملة القول ان هاذين الشاعرين وفقاً فى الربط الوثيق بين المسجد وزخارف المصحف وماكان يرسم على جدران المسجد من روائع الزينات، وإذا ماكان المصرى قد قال ماقال فيما شاهد فى متحف أياصوفيا فلا ينبغى نسيان أن هذا المتحف كان مسجداً من قبل وبذلك فلم يخرج كلام المصرى عن المسجد الذى اتفق مع الشاعر التركى فى عرض صورة له فى الخيال وهو خيال يسموا سموا بعيدا إلى افاق الطهر والجمال.

وبين هذين الشاعرين وجوه للتخالف فالشاعر التركى انما قال ماقال استجابة لمناسبة خاصة ولعلها رسمية لأنه فيما أورد من تشبيه أورده ضمن شعر اركه فى مسجداً، اما الشاعر المصرى فقد استجاب لهاتف الشاعرية وماتعرض لوصف المسجد فى جداره المحلى بالزخارف بل وقعت عينه على جمال انسانى لا على جدار مزين فعبر عما حرك فى اعماقه الشعور بالجمال، وكانما تأثر بما درج. الصوفية على ترديده من ان حسن المخلوق من مرأه يتجلى فيها حسن الخالق وبذلك يكون قد اضاف بعداً جديداً إلى التشبيه بزخارف المصحف إلا وهو غمره بروحانية مترققة جعلت من تلك الجميلة التى وصف غداثرها اشبه شئ بطيف خيال للمرأة فى الشعر الصوفى.

ونبلغ خاتمة هذا الفصل بقولنا ان ثمة ظاهرة تجدر بنا الإشارة إليها هى ان شعراء مدينة دهلى بالهند جرت عادتهم بنظم اشعار لهم تكتب تاريخاً على المساجد الا انهم نظموها فى الفارسية لا فى الأوردية، على ان الفارسية كانت لغة البلغاء فى عصرهم وبيئتهم فرغبوا فى التعبير بها للتعظيم وذهاباً منهم الى التفنن وهذا ماذكرنا بشيخ الاسلام الذى نظم ابياتاً بالعربية على مسجد ابي ايوب الانصارى فى اسطانبول مريداً بذلك ان يعبر عن اجلاله لمسجد هذا الصحابى الجليل بلغة كتاب الله المبين.

الفصل الثانى المسجد فى الشجر الفارسى المعاصر

اولى بنا فى هذا الفصل من كتابنا ان يدور كلامنا فى إطناب لا يغنى عنه إيجاز على مجاهد اسلامى رفيع المنزلة لم ينل حقه من تقدير المؤرخين والباحثين فى مجاهدته اعداء الدين، ولقى فى هذا السبيل مالم يلق غيره مثل مالى من بلاء ومحن ونزل به من الشدائد مالا غاية له تقف عنده. ونحن انما نصرف هممتنا اليه دارسين لأنه فى دعوته وجهاده كان موصول الصلة بالمسجد، علاوه على ان سيرته تظهر على كثير من حقائق التاريخ التى لا يعرفها إلا قلة ضئيلة من ذوى الاختصاص.

هذا المجاهد الاسلامى هو العلامة السيد مبشر الطرازى التركستانى المتوفى فى القاهرة عام ١٩٧٧ وكان يكنب وينظم فى العربية والفارسية والتركية. هذا الداعية الاسلامى عاش اثنى عشر عاماً فى التركستان وسبعة واربعين عاماً خارجها مجاهداً فى سبيل اعلاء كلمة الحق وتحرير بلاده من ربة المتسلطين الدخلاء الذين بيتوا نية سوء للدين الحنيف^(١).

والخبر فى ذلك فى شئ من التفصيل ان الشعب التركستانى المسلم لقى الألقى وتعاورته المحن وفجع فى دينه الاسلامى الحنيف ومعلوم ان التركستان بشقيها الشرقى والغربى هى الموطن الاصلى للترك. ويقول التاريخ إن أهلها دخلوا فى دين الله أفواجا فى أواخر القرن الاول للهجرة، وقد حُسن اسلامهم ورسخ الإيمان فى قلوبهم فامتألت رحاب التركستان بالمساجد كما انجبت العلماء الاعاظم فى اصول العلوم وفروعها من امثال الامام البخارى ومسلم والترمذى والشيخ الرئيس ابن سينا من المحدثين وأبى النصر الفارابى من فلاسفة الإسلام، والسمعانى واليردى والخوارزمى

١- نصر الله مبشر الطرازى : مثنوى ياد كَار ذندان ص ١ القاهرة ١٩٨٦.

والزمشخرى من جله العلماء. ومن اسف ان حال المسلمين تبدلت غير الحال لسيطرة روسيا القيصرية على التركستان الغربية فى اواسط القرن التاسع عشر للميلاد كما ان روسيا الشيوعية استولت عليها من عام ١٩١٨ إلى عام ١٩٢٣ وتجزأت البلاد الى جزء شرقى خضع للصين وغربى انقسم الى جمهوريات اشتراكية خمس ثم ضم عنوه الى الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية وكان هذا فى عام ١٩٢٤. وباستيلاء الشيوعيين على التركستان طمست معالم التركستان الاسلامية لان الشيوعيين وقفوا من الدين موقف العداء واستخفوا به كل الاستخفاف الى حد انهم حولوا المساجد الى دور للهو وسعوا فى الارض فسادا.

وللعلامة مبشر الطرازى منظومة طويلة بالفارسية بعنوان «يادكار ذندان» ومعناها بالفارسية تذكّار السجن، بسط فيها القول كل البسط معرّفا بما عم وطم من ظلم الشيوعيين وماحق بالإسلام من مهانه.

انقضى شطر من حياة مبشر الطرازى فى هذا الزمان وذاك المكان، فتأذت نفسه المؤمنة بما رأى من احوال ألت اليها حال المسلمين، وصح منه العزم على ان يغير هذا المنكر بلسانه وبيانه، بعد ان اكتملت لذلك عدته وتفقه فى الدين واحاط بالاصول والفروع فما كان لها إلا مثله فى ايمانه الراسخ ووعيه البصير. وحسبنا ان نلم المامه موجزه بنوعية دراسته للدين لتدرك كيف كان ناضج التجربة يقول مايقول ويصنع مايصنع على بينه وبصيره.

حصل مبشر الطرازى العلم فى مسقط رأسه ثم رأى ان يستزيد منه فأرتحل الى مدينة طشقند وتخرج فى مدرسة جامع ابى القاسم خان. الا انه كان طموحا الى ابعد غاية شغوف بالعلم وطيد النية على ان يحصل منه بكل ماوسعه من طاقة وماتيسر له من وسيلة فارتحل إلى مدينة بخارى مثابة العلم والعلماء التى أسيا الوسطى. وبعد ان تخرج فيها لم تقف رغبه فى التحصيل عند هذا الحد بل عقد اسبابه باسباب العلماء الاعاظم فجلس مجلس التلميذ من قاض قضاة بخارى الذى كان يحكم بالشرع. ودرس

الحديث الشريف والتفسير على يد عضو وفد التبليغ العثماني الذي ارسل الى أسيا الوسطى والصين. وكان حتى وهو في دور التحصيل يكتب المقالات في مجلة «الاصلاح» في مدينة طشقند كما انه انتدب عضواً في جماعة علماء طشقند قبل ان يتخرج في مدرسة جامع ابو القاسم خان، مما يقوم دليلاً أكيد على انه كان داعية إسلامياً حتى وهو في دور التحصيل وينشر المقالات التي يدعو فيها الى الصراط السوي ويبصر المسلمين باصول دينهم، ولكن لم تكن دعوته الإسلامية منحصرة في الدين وحده، وماذا الا انه لم يخف عليه أي الشيوعية هي التي افسدت الدين على اهل البلاد فانبرى لدفع عاديتهم، وجعل من نفسه مناضلاً سياسياً يسعى الى تحرير التركستان من الشيوعيين ففي عام ١٩١٧ على التحديد اسس جمعية تسمى جمعية طلبة تركستان ومنذ ان تصدى لتحرير بلاده من استعمار الروس، وبعد سقوط امبراطور الروس نيكولا وعلان دولة التركستان ساهم الطرازي بالنصيب الاوفى في تشكيل حكومة تركستان وعلن في جهاره ضرورة استقلال التركستان الإسلامية.

ومن اسف ان هذا الاستقلال لم يتم مما بعثه بكل طاقته على أن يسلك سبيل الجهاد لانجاح مسعاه في تحقيق ذلك الاستقلال. ولكن الروس لم يسكتوا على جهاد الطرازي وقومه، فقاوموا هذا الجهاد واعدوا له ما استطاعوا من قوه، فاستشهد من المؤمنين خلق كثير، ونفى الروس ما يقرب من خمسة ملايين من شعب التركستان رغبة منهم في تشتيت جمعهم وإذهاب ربههم. وكان الطرازي في طليعة هؤلاء المجاهدين وعضواً عاملاً في جماعة تحرير التركستان. وانتخب قاضياً للقضاة في تركستان ليحكم بشرع الله بعد ان افسد الشيوعيون ما افسدوا.

فتصدى لهذا الفساد بالاصلاح وفي عام ١٩٢٣ ساء الروس هذا من امر الطرازي الذي لم يدخر وسعاً في الوقوف متصدياً لعدوانهم على الدين وعلى الدولة فزجوا به في غيابه السجن الا ان المسلمين في التركستان عرفوا فضله

فانتخبوه رئيساً للإدارة الدينية لانهم عرفوه ذلك المؤمن الموقن الذي يرفع عنهم الظلم ويضع امورهم في نصابها دون ماخشية من بطش المعتدين لانه كان عامر القلب بالايمان وكان هذا حسبه مرافعاً منا منافساً عن الدين الحنيف.

واتفق ان رجلاً يسمى «نعمت حكيم» وهو ملحد شيوعي الف كتاب عن النبي ﷺ، وسرعان ما الف الطرازي في كتاب بالتركية الاوزبكية بعنوان «القرآن والنبوة» يرد فيه سهمه الى نحره وسفه رأيه.

حزى بالذكر ان الطرازي كان يتلو الكتاب الذي الفه في المرة على هذا الملحد في المسجد الجامع، ومن هنا ندرك صلة الطرازي بالمساجد التي درس فيها كي اعلن رأيه تحت قبابها. ولكن دخل حكومة موسكو من ذلك غضب شديد فصدر امرها بسجن الطرازي، ومصادرة مكتبته الإسلامية العامرة. واتفق للروس ان امروا ان ترفع المرأة التركستانية الحجاب الا ان علماء المسلمين كرهوا ذلك لها ولكن بعضهم غلبوا على امرهم وافتوا بجواز رفع الحجاب، وعرضوا هذا يوم الجمعة في المسجد الذي اقامه والد الطرازي. ولكن الطرازي عارضهم ودعى المسلمين قاطبة الى الاستمسك بعري الدين الحنيف وكان هذا في المسجد المذكور.

ولكن الروس أوجسوا حنيفة من الطرازي ووجدوا فيه معارضا سياسياً يريد اسقاط حكمهم فما كان منهم الا ان امروا بقتله ولكنهم عجزوا عن تنفيذ هذا الحكم لانه كان محاطاً بحشود وحشود من اتباعه فاخفقوا في القبض عليه واعتقاله.

غير ان الطرازي كان على يقين من ان الشيوعيين يبيتون له نية السوء ويريدون التخلص منه لأنه زلزل سلطانهم وأسقط هيبتهم بما كتب ضدهم ودعا الناس إلى خلع نيربهم لا بقوة السلاح، فقد كان اعزل ولكن المسلمين كذلك عزلاً بيد ان الإيमान هو الذي شد واذرهم. ورأى كيما يكفل الدوام لجهاده ودعوته ان يتوارى عنهم دفعاً لشرهم. فارتحل تطريق نجارى الى افغانستان وفي افغانستان استقبله القوم بالحفاوة التي هو اهل لها كما اسند

اليه في البلاط الملكي منصب هو رئاسة ادارة التحرير والتأليف وانتخب عضواً في جمعيات ادبية ورئيساً لتحرير مجلات اسلامية. واوفده الملك نادر شاه عام ١٩٣١، الى المملكة العربية السعودية وذلك لثقته فيه وتقديره له ليعقد معاهده صداقة بين دولتين اسلاميتين وهما افغانستان والمملكة العربية السعودية. وداوم العلامة الطرازي على نشر المقالات في الصحف الافغانية والعربية يحث فيها المسلمين على الاستمسك بحبل الدين والوقوف عند حدود الشرع - وقد صادفت دعوته في نفوس الافغان قبولاً واثرت في اغوار نفوسهم تأثيراً جديداً وعميقاً وكتب مادة اسلام في دائرة المعارف الاسلامية الافغانية، وفي عام ١٩٣٦ مضى الى بلاد الهند قبل ان تنقسم الى الهند والباكستان وفي مدينة لاهور التقى بمحمد اقبال واتفق معه على كتابه موضوع تحت عنوان «وجوب الاتحاد الاسلامي» وقد ترجمت كلمته وطبعت الى اللغة الاردية وانتشرت انتشاراً واسعاً في شبه القارة الهندية، كما مضى الى مدينة دهلي والتقى بعالم اسلامي عظيم عليه طرح فيها سؤالاً يستطلع به رأيه في اصلاح امر المسلمين بعد ان فجعوا في عقيدتهم السمحة على يد الشيوعيين فأدلى الطرازي برأيه وقال ان الامر لا يعد وان يتحد المسلمون من كل الاجناس يشد بعضهم بعضاً. وارسل رساله الى الشعب الهندي يحثه فيها على الوقوف ضد المستعمرين متحدين متساندين وإلا فلا. وهذا مايرشد الى انه حمل لواء الاسلام منذ صدر شبابه، وكان في رأيه ان عدم اقتناع المسلمين من جميع الاجناس بأنهم اخوه هو عمده السبب في ضعف شأنهم وذهاب ريحهم وتعرضهم لسيطرة غير المسلمين عليهم ونظرهم اليهم بعين الاستهزاء والإزدراء، مما ترتب عليه تبدد شملهم وتخلفهم عن ركب من سبقوهم^(١). اما منظومته تذكاري السجن ففيها يبين كيف ان اختلاف المسلمين على مذاهبين من الاسباب التي تدعوا الى التفرقة بينهم وان كان يكن كل موده لاهل هذا المذهب وذاك المذهب ومع ذلك لا يريد للأختلاف في المذهب أن يكون سبباً في صدع الوحدة الاسلامية لانها ترسوا من الدين على اساس

١- نصر الله الطرازي يادكار زندان ص ج، د، هـ (القاهرة ١٩٨٦).

ركيك. تلك هي سيرة ذلك المجاهد الاسلامي الأعظم في عموم التي أبانت صلته بالمسجد في خصوص فأدركنا منها شأنه معه منذ مطلع حياته حين كان يتردد على أكثر من مسجد دوماً ليتلقى العلم ويتفقه في الدين مستوعباً الى ان عاهد الله ونفسه على أن يكون مجاهداً اسلامياً ينصر دين الله بكل ماأوتى من علم وإيمان فألف كتاباً يخرس فيه لسان السوء الذي بسطه أحد الملحدين في الإسلام ولم يجد مكاناً يستقر فيه إلا المسجد ليتلو صفحات بعد صفحات منه على المحتشدين حوله في المسجد ليبصرهم بمفتريات هذا الملحد.

ولم يبق بعد ذلك سوى ان تجعل من بعض أشعار له في المسجد موضع نظر، ففي منظومته المعروفة بتذكاري السجن يتجه العلامة مبشر الطرازي بالخطاب الى ولده تحت عنوان مساجد ومدارس ليوقفه على ماحاق بها على يد الشيوعيين. وهو في مخاطبته لولده يتلو تلو شعراء الفرس الذين جرت عادتهم بتوجيه النصيح إلى ابنائهم، معبرين بذلك عن نزعة تعليمية، فمن المعلوم أن القوم في بدايتهم الأولى كانوا يتلمذون لأبائهم وكان ذلك مرعياً. وكأنما رغبوا بذلك في إسداء النصيح الى فلذات أكبادهم الذين يؤسرونهم بالخير.

فالشاعر يحدث ولده قائلاً :-

(ينبغي الآن ياولدي أن اكتب لك، وعن المساجد والمدارس كي أخبرك، على كل منها قبضتهم وضعوها، محتوياتها سلبوها. ففي بخارى وخوجند وطشقند وغيرها، أقدموا على هدمها وحصارها. وماأصبح معظمها إلا خراباً، فما أبقوا منها إلا تراباً)^(١).

١-

از مساجد وز مدارس ای پسر

باید اکنون بر تو بنویسم خبر

کل آنرا زیر قبضه کرده اند

پس اثاثات ورا خود برده اند

در بخارا شهر خوجند تا شکند

کل آنها تحت حکم هدم وپند

اکثر ان کرده شد هدم وخراب

نیست زانها يك اثر الاتراب

(أبو النصر مبشر الطرازي : مثنوی یاد کار زندان، ص ١٢٧ ومابعدها، القاهرة ١٩٨٦).

على هذا النحو يصف العلامة الطرازى ماحاق بالمساجد والمدارس من شناعات وبشاعات الملاحدة الذين أذوا المسلمين فى عقيدتهم وإيمانهم بهدم مساجدهم وما أرادوا من وراء ذلك إلا أن يسوموا المسلمين خفأً إمعاناً منهم فى ضلالتهم وقسوتهم. إنهم بمثل ما أقدموا عليه يوردون على الخاطر ما كان من الفرنسيين والإسبان إيذاء المسلمين، فقد مر بنا أن الفرنسيين دخلوا بخيولهم الجامع الأزهر وكذلك صنع الإسبان بجامع الزيتونة ولكن مع فارق، فما هدم هؤلاء وأولئك هذين المسجدين بل كان حسبهم أن يعبروا عن سخطهم وينفسوا عن حقدهم ويعلنوا عن تسلطهم وإستلائهم. وقضى الأمر ولكن بقى هذان الجامعان الأزهر والزيتونة على تعاقب الليل والنهار وكل منهما منار.

وشاعرنا يريد ليجعل من شعره ما يشير إلى الحقيقة التاريخية لا لأن يقول كلاماً بلا تحديد ولا تقييد، إنه يعين كل مدنية باسمها يجنح إلى التفصيل فيبين ما صنع البلاشفة وما انطوت عليه دخائلهم، فقد كانت لهم مأرب أخرى يدبرونها خطأً أحكموها:-
(حولوا بعضها إلى مطابع سموها الحمراء، وماذاك إلا لإضلال الغوغاء. كيما يكون للشيوعية يا بنى الشيوع، بين كل هاتيك الجموع. وكذا فى خوجند وسمرقند فعلوا، فالمساجد هدموا وعطلوا. فالمساجد والمدارس يانديم، أشبهت فى حالها الطلل القديم)^(١).
والكلام هنا يبدو تكلمة لكلام قبله وما ذاك إلا لأن الشاعر يريد أن يعرض

١- بعض أن را چاپخانه سرخ نام
کرده اند از بهر اغواى عوام
يعنى نشر بولشويكى اى جوان
بين مردم از طريق اين وأن
نيز در شهر سمرقند وخوجند
همچنين کشته بزير هدم وبند
آن مساجد وأن مدارس اى نديم
بود هريك همچو آثار قديم

كل ما فى جعبته عما شاهده بأمر عينية فى بيئته ليكون المصدق المصدق فيما يروى من أخبار هى جزء لا يتجزأ من تاريخ المسلمين فى التركستان بعد أن عصف بها البلاشفة، إنه يصدقنا الخبر عما عقد الشيوعيون نيتهم عليه وهو الدعوة لمذهبهم بين أهل لا إله إلا الله الذين تنزهوا عن قبوله ولم يرضخوا للظلم والغشم واعتزوا بوحدانيتهم وكرهوا لأنفسهم أن ينخدعوا بنزغات الشياطين الكافرين.

ويمتد الكلام بالشاعر وتنثال عليه الحقائق والذكريات ويخرج من وصف إلى وصف ليقول إن هذه المساجد كانت النماذج الرائعة لفن العمارة الإسلامية وكلامه هو الحقيقة بحذاقها. إنه يتفجع لمشاهدة تلك المساجد التى كان لها مالها من بهائها وروائها ثم صارت إلى ما تبدو فيه وشتان بين أمسها ويومها. إنه يؤكد أن المعتدين لم يرعوا للفن حرمة. وهذا منهم واضح الدلالة على أنهم يتعصبون لمذاهبهم تعصبهم أنهلهم حتى عن أن يفلتوا الفن كائناً ما كان من البغى والعدوان.

ثم تحين منه لفته الى مدن ما وراء النهر أى التركستان وهى تلك المدن التى عمرت بالمساجد وكانت كعبة القاصدين يريدون تحصيل العلم فيها على العلماء الاعاظم فى كل فن من فنون العلوم الشرعية والنقلية. أنه يذكر عده مدن ولكن اشهر ما يذكر مدينتان هما بخارى وسمرقند وإذا ذكرت المدينتان ذكرنا فى التوبيناً من الشعر للشاعر الفارسى حافظ الشيرازى من أهل القرن التاسع للهجرة يقول فيه:

(هذا التركى الشيرازى اذا ما بحالنا بالا منحت خاله الاسود سمرقند وبخارى منى نوالا)^(١)

وفى هذا من قوله وضوح الدلالة على اهمية هاتين المدينتين بكل مالهما من صفات وما عرف عن أهلها وعلمائهما ومساجدهما.

١- آكر آن ترك شيرازى بدست آرد دل مارا

نخال هتدويش بخشم سمرقند ونجارارا

DARBerry : fifty poems of Hâfiz p. 39 (cambridge 1947).

وفي بخارى جامع يسمى كلان بمعنى الجامع الكبير اقامه القائد العربى حسين فتح بخارى وقد علفت فيه القناديل التى تغمره بلجّه من نور وكان العلماء يقصدونه لتدريس شتى علوم الدين وكان بناؤه عام ١٥٤ للهجرة وعدد المساجد فى بخارى بلغ الف مسجد وما لحق بهذه المساجد من مدارس وقد اضيف الى جامع بخارى بناء بمقدار الثلث وذلك لتوسعته^(١) ان الشاعر يشير إلى أن تلك المساجد كانت آية من آيات فن العمارة فى الإسلام ويأخذه مريد الآسى على أن الروس سووها بالأرض هدماً أو سلبوا ما فيها.

(وبلغ فن العمارة فى هذا المسجد زروته، وتبوأ فى الدنيا مكانته. طراز بناء طرز عجاب، وهو لقلب كل من شاهد خلاّب. فيه من القيشانى يابنى رسوم، كل من فى الدنيا رؤيته يروم : شوهت يد الروس من روائعه وآياته، فيأسفى ويا للقلب من حسراته)^(٢). على هذا النحو المفصل الواضح يذكر الطرازى ماحل من كوارث بالمسلمين على يد الشيوعيين وكيف كان هول فجيعتهم فى مساجدهم وهى أعظم مايملكون وبه يعتزون.

إلا أنه بعد أن أشار إلى تلك المساجد الأثرية التى أثارت عجب وإعجاب العالمين بروعتها يشير إلى مسجد خاص بناه أبوه تحت عنوان «مسجد

١- النرشخى : تاريخ بخارى : ترجمة د. امين عبد المجيد ونصر الله الطرازى ص ٧٤ : ٧٧ (القاهرة ١٩٦٨).

-٢-

برگرفته فن معماری دران
مرکز علوی خود رادر جهان
طرز تعمیر وخطه هندسی
جلب کرده اعتراف هرکسی
نقش وکاشینگری ای پسر
کرده ازکل جهان جلب نظر
گشته ایندم دستبازیهای روس
ای فسوس وای فسوس وای فسوس

الوالد» ، فقد كان أبوه من أهل العلم والفضل أسبغ الله عليه نعمة التقوى ووهبه بسطة فى المال فابتنى مسجداً فى مدينه طراز التى ينتسب إليها. إنه يتحدث عن هذا الجامع الذى اقامه أبوه حديث متوجع لما آل إليه مصيره فهو القائل :-

(كان جامع فى مدينة طراز لأبى، فى عمارته وطرازه ياله من معجب. كان نموذجاً لعمارة الشرق فى روعته، من أساسه إلى ذروته. هؤلاء الشيوعيون ولهم شؤم اليوم، وعلى رأسهم روس مشؤم، جعلو منه مقهى لهم أحمر، والعبادة والصلاة فيه ما يحظر)^(١).

والطرازى لا يكتفى بهذه الإشارة بل يعقب عليها بالعبارة لأنه يريد ليجعل من نفسه مؤرخاً يكتب هذه الصفحة ليضيفها إلى تاريخ الشيوعية فى التركستان فيبسط القول فيما وقع لهذا المسجد من بطش الشيوعيين وماقال إلا حقاً.

إنه يقول عن ذلك الشيوعى الذى صنع ماصنع بهذا المسجد أو لم يكتف بما صنع بل تجاوز كل حد فى البغى والعدوان والرغبة فى تحقير المسلمين وإذلالهم والإعلاء من شأن الشيوعيين وبذلك عبر عن موقف الغالب من المغلوب واتخذ إلى غايته تلك الوسيلة الخسيسة ألا وهى إيزاء المسلمين فى عقيدتهم، ولم يجد سوى المسجد ليجعله رمزاً لما يسعى إليه من غاية. لقد قال إنه اعتلى المنبر، وجعل على رأس المنبر صورة للينى رائد الشيوعية، كما تكلم كلاماً يعلى فيه من شأن مذهبه ويحط من شأن الإسلام مما أثار حفيظة

-١-

جامعى بود ازپدر اندر طراز
خوش نمود وخوش عمارت خوش طراز
بود اندر طرز معماری شرق
رمز فنى از اساسش تابه فرق
آن کمونستهای مشؤم همچو بوم
برسر آنها یکى ازروس شوم
چای خانه سرخ کردندش زاز
منع کرده ازعبادت وازغار

المسلمين. ثم صرح قائلاً إن هذا اليوم يوم مجيد من أيام تاريخنا لأنه جعل المسجد والمنبر تحت أقدامنا. ثم مضى فى البغى والعدوان وقرر هدم هذا المسجد لإستخدام أنقاضه فى إقامة مبنى من أبنية الدولة. ومع هذا كله يقول الطرازى إنه ذكر مازكر على وجه الإجمال مما يدل على أنه تورع عن ذكر بشاعات وشناعات لايجمل ذكرها إلا أنه يختم هذه الطائفة من الأبيات التى ذكر فيها مازكر من مسجد والده بقوله :-

(ومن هذا الجامع ماتبقى على الأرض يابنى من أثر، اللهم إلا أرض أجدبت ومكان أقفر. وكأنما شاء لبيته رب العالمين، أن ينجو من الدخلاء والملاحدين. ونزّهه عن أن يكون موطئ أقدام، للمحدين كافرين من الطغام)^(١).

إن هذه المنظومة لمبشر الطرازى تأريخ للتركستان إثر استيلاء الشيوعيين عليها وهو تأريخ منظوم والشاعر يضرب على قالب بعض شعراء الفارسية فى عرضهم للتأريخ شعراً إنه يعرض علينا صورة صادقة ناطقة للجهاد الإسلامى إزاء أهل الضلال اللادينيين ويبين موقفه الخاص منهم. هذا ماورد وروداً أصلياً فى منظومته أما المساجد فوردت وروداً عرضياً ولكنها كشفت عن حقائق وحقائق جعلها من أهم ماجاء فى هذه المنظومة.

وهنا نجد مجال المقارنة بين ماوقع من الفرنسيين والإسبان والروس فى حق المساجد. تقدم بنا كيف أن جنود نابليون اقتحموا الأزهر بخيولهم وصنعوا ماصنعوا وإن الإسبان دخلوا جامع الزيتونة وعاثوا فيه فساداً. ولكن لا يخفى أن الفرنسيين والإسبان من أهل الكتاب وهم على دين السيد المسيح عليه السلام. وماكان منهم فيما يختص بهذين الجامعين العظيمين إنما كان

- ١ -

ايندم ازان خود نمانده يك اثر

جززمين خشك وخالى اى پسر

شايد الله خواست تا اين خانه اش

در رهداز ملحد وبيگانه اش

تانماند زير پاى ملحدين

دشمنان بدنهاد وسخت كين

١٩٦

رغبة منهم فى أخذ المسلمين بالعقاب على ثر ثورتهم عليهم ودفعهم لعاديتهم عنهم فما وجدوا عقاباً لهم أنكى وأشد مضادة على نفوسهم من نيل مسجدهم بالمهانة. ولانعرف أنهم هدموا مسجداً ولا حولوه إلى مكان لغير العبادة. أما الروس فمذهبهم اللادينية وفى هدمهم للمساجد وتحويلها الى دور لهو أو أغلاقها كانوا يعبرون عن مذهبهم على الأخص. فلايستوى هؤلاء وهؤلاء فى صنيعهم، وفرق أى فرق بين من هم على دين ومن هم على غير دين ويريدون فرض اللادينية أو محاولة فرضها وماجاء عن المسجد فى هذه المنظومة يقف بنا على أكثر من حقيقة تتعلق بالمساجد كما تتعلق بموقف المعتدين عليها منها.

١٩٧

الباب الرابع
المسجد في الشعر الأردني
الفصل الأول
المسجد في الشعر الأردني القديم

مما يصح في الفهم ويدركه العقل بدهاءة، أن يكون لشعراء المسلمين في شبه القارة الهندية أشعار تتضمن ذكرا للمسجد موصوفا أو مشار إليه من بعيد أو قريب. والسبب وراء ذلك أن الشعر الأردني شعر إسلامي بكل ماتتسع له الكلمة من مضى متأثر كل التأثر بالشعر الفارسي الذي اتسعت رجابة للتعبير عن احكام التصوف خصوصا، كما تضمن مدائح السلاطين والملوك، وقد تأسى شعراء الأردني بشعراء الفارسية في كثير وكثير مما قالوا وضربوا على قلوبهم، وكان موقف شاعر الأردني في شبه القارة الهندية اشبه مايكون بشاعر الفارسية من التصوف ومدح الأعظم طمعا في نوالهم ومنهم ملوك وسلاطين اقاموا المساجد أثارا تدل عليهم. وعليه ينبغي أن يكون في شعر الأردني ذكر على نحو من الانحاء للمسجد كالشأن في شعر الفارسي. ولكن تجدر الإشارة إلى أننا في هذا الباب لم نورد الا امثلة قليلة قياسا بما اوردنا في تلك الفصول التي عقدناها على دراسة ما قيل في المسجد من شعر عربي وتركى وفارسي. والعلة في ذلك أن وسيلتنا انقطعت أو كادت إلى الاطلاع على ما قيل في المسجد من شعر اردي انقطاعا ما كنا نتوقعه لأن هذه النماذج لم تقع لنا ولم نستطع سبيلا إليها مع ما بذلنا من جهد والحناء في ارسالها اليها وماكل ما يمتنى المرء يدركه. إلا أن ما لا يدرك جله لا يدرك كله ولله الحمد أن تحصلت لنا أمثلة إن بدت في قلتها عظمت في أهميتها، والقليل أمانة على الكثير.

فأول ما يذكر في تاريخ الادب الاردني على أنه أول من قال الشعر في اللغة الاوردية ولي «الدكني» الذي وقع الخلاف بين مؤرخي هذا الادب في تاريخ ميلاده ووفاته. قدم هذا الشاعر مدينة لاهور قادما من مدينة أورنگ آباد في الدكن في جنوب شبه القارة الهندية وذلك في عام ١٧٠٠ للميلاد قبل وفاة الملك أورنگزيب وعرف ديوان شعره في مدينة دهلي وكان لشعره اثر في الحياة الادبية في تلك المدينة التي كانت حاضرة دولة المغول في الهند وتتداوله الناس واعجبوا به كما قر في نفوسهم أن لغتهم الاردية جديدة بأن تؤدي كل معنى يراد بها أن تعبر عنه بعد أن كان المتعارف المؤلف أن الفارسية وحدها هي لغة الأدب الرفيع فجعل الشعراء في مدينة دهلي ينظمون بتلك اللغة الاردية الدكنية التي نظم بها «ولي» ديوانه الذي اصبح ريحانه أهل الأديب في تلك المدينة، واقرؤا له بأنه رائدهم وشعره هو المثال الذي ينبغي أن يحتذى، واتفقوا على أن يضربوا على قلبه وينقلوا خطواتهم في طريقة، ولم يكن «ولي» شديد الميل إلى البديع في شعره مما جعل شعره متميزا بالوضوح^(١). ومن شعره في المسجد قوله :

(في الكعبة يا ولي دعوه النصر تستجاب، والدعوة للحسام هيئة المحراب)^(٢).

إنه كغيره من شعراء الأردني يذكر الكعبة مريدا بذلك المسجد الحرام، ولا غرو فهو المسجد الأعظم والاقرب إلى القبلة. إنه لطيف التخييل حين يتخيل فيه محرابا وهذا المحراب المنحني في اعلاه يورد على خاطره السيف المعقوف، إلا أنه يريد ليقول إن الذي يتجه إلى المحراب ويقلب فيه بصره يتمثله سيفا

1- Muhammad sadiq. A history of urdu Literature pp.66:76 (LONDON 1964).

٢- الشكر للسيد حازم محمد أحمد المحفوظي معيد الأردية بكلية اللغات والترجمة من جامعة الأزهر الذي أطلعني على مافي هذا الفصل من نصوص أردية تعاون معي في ترجمتها. ولم نورد النصوص الاردية في الهامش لأن الكتب التي نقلنا عنها استردها اصحابها وانقطعت وسيلتنا اليها ولنا في ذلك عزونا.

لابد متذكر الجهاد فى سبيل الله وحمل السيف لقتال اعداء الدين، وهذا السيف الذى يراه فى المحراب لا ينبغى له فى حال أن يغمده عن عدو الدين. وهذا يوضح إلى أى حد بعيد كان الشاعر دقيقا فى معانيه وفى عرضها فى صورة عجيبة خارجه عن المألوف، وقد حصر تلك الصورة فى اطار هو اطار الدين فالصلاة رأس العبادات والمسجد مقرها الطهور والمحراب ماتتجه اليه العيون، وسيف المجاهد يوحى بالجهاد فى سبيل الله. وفى رأى أن الجهاد هو الركن السادس من اركان الإسلام كما سبق أن اسلفنا.

وممن قال فى مستطرف المعانى (ياقبلتى فى المحراب احنى الرأس دوماً لكى، وجففك مذكرتى بصلاتى بعد اللقاء وبك).

أنه يعبر تعبيراً صوفياً لا يثبت الا من قلب عاشق للذات الالهية. إنه يذكر المحراب ثانية فهو يذكر المسجد لأن المسجد والمحراب لازم ملزوم وأنه يحنى رأسه دليل على الاجلال أى اجلال المصلى لله تبارك وتعالى وهو واقف بين يديه، كما أنه يتخيل لقبلة جفنا لأن الجفن فى حركته مفتوحاً منطبقاً على العين مشبه لحركة المصلى فى القيام والركوع والسجود فهو يريد أن يكون على ذكر من صلاته فى اتصال ودوام.

ويقول (اليوم فى رحاب مسجدك المصلون، عن وعيهم هم الغائبون) فى هذا من قوله ذكر لما يعرف عن المتصوف بحالة السكر والجدبة كما يقال إنها مرحلة الفناء. فالصوفى يقع فى تلك الحالة التى يجعله فيها عشقه الحقيقى أو عشقه الالهى. وهذا مذكرنا بقول جلال الدين الرومى اشعر واشهر المتصوفة فى ايران (خرجت عن نفسى وفى الغيبة انا من انجذب، فى الغيبة المطلقة مع نفسى أنا فى سرور عجب)^(١).

والشاعر درد المتوفى عام ١٧٨٧ للميلاد وتتلخص سيرته فى أنه ولد فى بيت دين وعلم فقد كان أبوه شيخاً من شيوخ التصوف الذين كانت لهم

١- رفتم ز دست خود من در بيخو دى فتادم

در بيخو دى مطلق باخورچه نيك شادم

المنزلة الرفيعة عند القوم، وكان المريدون يأخذون عنه ويسمعون منه فتلقى عنه درد فى صدر شبابه أحكام التصوف ولما مات أبوه خلفه فى رئاسة الخانقاه أى المكان الذى يجتمع فيه الصوفية وكان درد يحى حياة عزله واعتكاف فلما أغار ناد رشاه الفارسي على دهلى تلقى درد منه الدعوة لدخولها وهذا واضح الدلالة على ماله من رفعة المنزلة عند مثل هذا العاهل الفاتح العظيم، إلا أن درد لم يقبل دعوة هذا العاهل معتزاً بنفسه مؤثراً حياة العزلة والتأمل.

ولدرد أهمية خاصة فى تاريخ الأدب العربى.

ففى داره كان يعقد الندوات الشعرية التى يلتقى فيها الشعراء ليطارح بعضهم بعضاً الشعر وفيها يتساجلون ويتباحثون وينظرون فى الشعر نظرة الناقد البصير بمواضع الاحسان ومواضع الاساءة وهذا ولا شك معين على ازدهار فن الشعر وله رسالة فى اصول نظم الشعر على المنهج الاقوم وفى رأيه أن الشعر ليس حرفة تتخذ للمعاش ولا ينبغى لشاعر أياً من كان أن يكون مذهوا بشعره كما كره للشعراء أن يقفوا على أبواب الملوك والعظماء يمد يدهم طمعاً فى نوالهم كما ذكر أن الشعر إذا نظم للمدح أو الهجاء كان ذلك ضرباً من ضروب التسول أو دليلاً على سوء الخلق ولؤم الطبع. وهو فى شعره يستجيب للملكه اصيله وهاتف فى نفسه ولذلك خلى شعره من كل تكلف وتعسف. أما أن يكون ذا رأى فى الشعر واصول نظمته فيؤكد أنه حين ينظم الشعر انما ينظمه عن بصيره وصحه رأى وبرهان.

ومن شعره فى المسجد قوله :

(لاتمض يادرد إلى معبد ولا مسجد، ولو استطعت أن تجد طريقاً إلى قلب

أحدهما فأقصد)

فالشاعر فى هذا البيت لكلامه معنى قريب غير مقصود وبعيد هو المقصود شأنه فى ذلك شأن الصوفية فى كلامهم ذى الباطن والظاهر، إنه

لا يريد أن يمنع مؤمنا من ذهابه إلى المسجد وإنما يريد أن ينبهه إلى ضرورة أن يكون مستجمعاً لنيته الخالصة في العبادة وحاضر الحس والفكر وهو يصلى وليس يكفى أن يكون راکعاً ساجداً إلا إذا كان حاضر القلب يشعر عميق الشعور بأنه بين يدي الله، مما يغمر قلبه بروحانية ونورانية العبادة والشاعر يصدقنا القول عن هذه الحقيقة التي تفرق بين مصلى ومصلى فالذى يصلى طبق ما قاله هو المؤمن الموقن حقاً وصلاته هي الصلاة بكل معانيها.

إنه يذكرنا بقول شاعر فارسي من أهل القرن السادس الهجري هو أبو سعيد بن أبي الخير وهو من أشهر شعراء الصوفية وقد أخذ أحكام التصوف عن أبي يزيد البسطاني كما أنه أثر بدوره في ما جاء بعده من متصوفة إيران الشعراء وكان يعقد مجالس السماع في خانقاه له يتردد عليه المترددون ويزوره رجال القوم التماساً للبركات^(١).

هذا الشاعر الصوفي الإيراني له رباعية يقول فيها :

(إذا كنت في الكعبة وقلبك متجه إلى غير ذلك، فطاعتك فسق وكعبتك كديرك)^(٢).

على هذا النحو يؤكد هذا الشاعر الصوفي ضرورة أن يكون المصلى حاضر القلب في صلاته. إن كان تعبيره محمولاً على المبالغة والمبالغة تدرك على أنها مبالغة، ولكنها تبرز المعنى المقصود منها، فهو يريد لمن يصلى في المسجد أن يدخل تحت شرط يحدده له وذلك منه إنما كان ترغيباً في خشوعه لله في صلاته كما أنه ترغيب وحض على أن يصلى كما يصلى الصوفي الواصل الذي يرى في صلاته قرباً من الذات الإلهية ووجوباً لأن يكون على ذكر من هذا.

ولدرد بيت آخر يقول فيه :

١ - سعيد نفيس : سخنان منظوم أبو سعيد أبو الخير ص ٨٠، ٦٠، ١ (طهران ١٣٣٤).

٢ - در كعبة اگر دل سوى غير ست ترا

طاعت همه فسق وكعبه ديرست ترا.

(يا طالمًا عنه في الحرم وبيوت العبادة بحثنا، فأى مكان آخر نقول اثرًا له فيه وجدنا).

وهذا من كلامه يرشد إلى أنه يعبر عما يعرف عنه المتصوفة بوحدة الشهود فهم يذهبون إلى أن شهود المجل في الفصل رؤية الأحدية في الكثرة. وشهود الفصل في المجل رؤية الكثرة في الذات الأحدية^(١).

ولنا أن نزيد ذلك أيضاً بقولنا إن الصوفية يذهبون إلى أن جمال الطبيعة منبثق من جمال الله مثال ذلك أن الروضة مثلاً في جمال أزهارها وأشجارها وأطيافها ليست سوى تلك المرأة الصافية التي تتجلى فيها الجمال الإلهي فمن شهدا ونظر نظرة التأمل فيها شاهد القدرة الإلهية في ابداع مظاهرها، ومثل هذا التأمل تسبيح بحمد الله وإيمان بقدرته وعظمته. وكأنما يخيل إلى بعض المتصوفة أن الطبيعة تشبه أن تكون تجسداً للالهية^(٢).

وبذا يكون المسجد في نظر الشاعر والمراد به هنا المسجد الحرام مظهر لتجلى الجمال الإلهي وخاصاً أن المسجد أظهر وأشرف بقعة في هذه الأرض. ومما يلحظ أنه كذلك كغيره يقارب بين وحدة الشهود ووحدة الوجود ووحدة الوجود عندهم أنه لا وجود في هذا الكون إلا لكائن هو الله تبارك وتعالى وكل نوره في الكون مندمجة فيه. ودرد يبدي فرط إعجابه وعجبه في وقت معاً لأنه يقول إنه أراد أن يجد الله في المسجد أو أنه حاول ذلك إلا أنه لم يحقق نجحاً فحارٍ في أمره وما عرف أين يبحث عن مظهر لله ليشاهد قدرته فإن قدرته ورحمته وسعت كل هذا الكون، وتجلت لعين البصيرة قبل أن تتجلى للعين الباصرة. وهذا من خيال المتصوفة وميلهم إلى الشطح وزغبتهم في التعبير عما تموج به قلوبهم وهم لا يملكون إلا إشارات ولحاحات.

ومن شعراء الأردية الذين استفاضت لهم شهرتهم من يسمى سودا وهو من أهل مدينة دهلي وبلغ من المنزلة ما استحق أن يمنح عليه لقب ملك

١ - د. عبد المنعم الحفني : معجم المصطلحات الصوفية ص ١٤٢ بيروت ١٩٨٧ م.

2- Bvaginaky : Antologia tadjiskov poesii, str. 5, 12 (Moskva 1957).

الشعراء. كان مؤدبا للسلطان وللوزير ومصاحبا للامراء يداوم الحضور في الندوات الشعرية التي يعقدها السلطان في قصره، وقيل في شاعريته إنه منقطع النظير ومعجز للقرناء، وله اسلوب ناصع مشرق كما أنه يأتي بمعان لم يسبق اليها، وديوانه ينطوي على جميع انماط الشعر الاردى وفنونه ويقال إنه برز في نظم القصيدة خصوصا، ومما يجدر ذكره أنه كان هجاءاً خبيث اللسان حتى شبه الانجليز بشاعر من شعراء الرومان كان مشهورا بالهجاء كما عرف عنه أنه كان ميالا إلى اللهو والصبوة منهمكا في متعة الحياة وقد اسرف أصحاب التراجم في وصفه بالفصاحة واللسن^(١).

ومن قوله (نحن الفراشة حيثما تجليت لنا، ومن الحرم والدير شمع لحومنا) الشاعر هنا يذكر ما الف المتصوفة ترديده في شعرهم من ذكر للشمعه والفراشة فالشمع رمز للذات الالهية والفراشة للصوفي الواصل عاشق الذات الالهية وهذا العاشق الالهى يريد أن يفى في الذات الالهية شأنه في ذلك شأن الفراشة التي تحوم حول شعلة الشمعة لتحترق فيها وتنفى. إنه يتخيل تلك الشمعة في الحرم المكي أى في المسجد وكذلك في موضع عبادة لغير المسلمين مريدا بذلك أن يرمز إلى أن الله تبارك وتعالى يتجلى نورا لكل عين ترى. سواء في ذلك عين مسلم وغير مسلم، وهو يخص تلك الشمعة بوجودها في بيت للعبادة ليحيطها بهاله من القدسية أو ليصور بها تجل للربوبية والقدرة الالهية للبشر كل البشر. وهو القائل :

(منذا الذى يريد أن يكون شيخ كعبتنا الإمام، إن الوجوه منذ الأزل متجهه اليك لا إلى بيت الاصنام).

إنه يردد ذكر الكعبة كغيره من شعراء الاردية مريدا بذلك المسجد الحرام وهو المسجد الاعظم والحاصل. من كلامه أنه راغب في الابانة عن حقيقة هي أن الله تعالى خلق البشر وفي فطرتهم أن يعرفوا الله. وعند المتصوفة أنهم

1- De Tassy : history dela litterature hindouie ethindovstanie. pp 66-69 (paris 1867) v.3.

عرفوا الله حين سألهم في الازل قائلا الست بربكم قالوا بلا والصوفية يذكرون مايسمونه يوم الست نسبة إلى قوله تعالى الست بربكم مشيرين بذلك إلى أن البشر عرفوا ربهم أو عشقوه كما يقولون والمعرفة عندهم انما هي بالعشق ومما يوضح ذلك قول الشاعر العربى الصوفى عمر بن الفارض في خمريته المشهورة. :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة

سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم^(١)

فالمدامة في لسان الصوفية هي رمز لنشوة العشق الالهى الذى تنبثق منه المعرفة كما ينبثق النور من الشمس. أما قوله من قبل أن يخلق الكرم فالمراد به ازلية تلك المعرفة أو أن ذلك العشق كان في الازل البعيد حتى قبل خلق شجرة الكرم. ويؤيد لنا ما قيل في تفسير قوله تعالى «فطرة الله التى فطر الناس عليها» أن الاشارة منه تعالى إلى ما فطر وابدع في الناس من معرفته تعالى، وفطرة الله هي ماركز فيه من قوته على معرفة الايمان وهو المشار اليه بقوله : «ولئن سألتهم من خلقهم ليقولن الله»^(٢)

وعلى هذا النحو يبدوا هذا الشاعر كغيره من شعراء الاردية في ذكره للمسجد موردا لما في جعبته من التراث الإسلامى ذلك التراث الذى يشكل لديه ولدا سواء من شعراء الاردية تلك الخلفية التى وسعت علوم الدين واحكام الإسلام لا تكاد تفلت منها معلومة.

ومن أهل العلم من يرى وجها للشبه بين سودا وقيام الدين قائم مما يجعل سياق الكلام ممتدا بنا اليه، وهو من شعراء دهلى سكنها حتى أزعج عنها وزايلها عندما عصفت غارات المغيرين عليها، ومما يذكر عن هذا الشاعر في صدر شبابه أنه جلس مجلس التلميذ من كثير من العلماء أخذ عنهم إلا أن العشرة ساءت بينه وبينهم وتشاحن معهم جميعا، ومع هذا من حدة طبعه

١- عمر بن الفارض، جلاء الغامض في شرح ديوان الفارض ص ١٦٤ بيروت.

٢- الراغب الاصفهاني، المفردات في غريب القرآن ص ٣٩٠ مصر.

وضيق صدره كان خصب الخيال جيد العبارة، وله شعر كثير فى ذلك النمط المعروف بالغزليات وهذا النمط استغرق جمهره اشعاره فليس له من القصائد الا قلة بعضها فى المدح وبعضها الاخر فى الهجاء، اضافة إلى بعض المثنويات أى المزدوجات التى ينهج فيها نهجا قصصيا، وهو مشهود له بالاجادة فى الرباعيات^(١).

ومن قوله فى المسجد (لاتظن أن فى المسجد وحدة لله السجود، ولا فى انحناه امام المحراب عبادة المعبود).

ويسبق إلى الفهم من قوله هذا أكثر من غرض قصد إليه فهو يريد ليقول إن العبرة ليست مجرد التردد على المسجد للصلاة ما لم يكن المرء ذاكرة ربه فى قراره نفسه أثناء الليل واطراف النهار فى دوام واتصال، إن العبادة لا يلزم أن تكون فى الظاهر ليس الا بل الظاهر ينبغى أن تكون فى الباطن. إنه يقصد بذلك وجوب أن يكون المؤمن راسخ الايمان وربما شاء ان يذهب مذهب الصوفية الذين يتكلمون بمن يتهمونهم برقة الدين ويريد ليعرض بهم قائلا إن العبادة والتقوى واليقين اولى بها ثم اولى بها أن تكون فى القلب محجوبة عن العين والصوفية على الدوام يسمون غيرهم بأنهم قشريون أى سطحيون يأخذون بالظاهر ولا يغوصون على اغوار الباطن، وياطلما قالوا لهم إنهم لا يكتراثون لرأيهم فيهم ولا يهتمون بظاهرهم وحسبهم أن يكون بينهم وبين الله عامرا وليكن ما بينهم وبين الناس خرابا. وربما كان فى كلامه هذا صدا لما عرفنا من سيرته وهى أنه كان فى طبعه حده وفى فطرته سرعه إلى الغضب إلى حد أن وقعت الشحناء بينه وبين من حصل العلم على يدهم، وليس بمستبعد أن يكون قد اراد أن ينفس عن غضب له منهم فى شئ فقال إن هؤلاء الذين يؤمنون المساجد من شيوخه قد يقعون فى الاثم ويعملون ما يتجافى عن الحق والصواب، فإن انصاف الحق الا نحكم بأنهم متقون

1- Bailey : A history of urdu literature p 50 lahove 1932.

معصومون لمجرد أنهم على المساجد يترددون. وعليه فالصلاة فى المسجد هى الواجب الاوجب على المؤمن ولكن ثمة مالا ينبغى أن يغفل عنه وهو أن يراقب الله فى كل ما يعمل وأن يسبح له مصباحا وممسيا وأن يحرص الحرص كله على أن يكون فى مرضاته.

وثمة ملحظ نلتفت إليه فى هذه الأمثلة التى سقناها نقف عنده وقفه تأمل وهو أن شعراء الاردية يكثر من نكر المحراب والكعبة فى جمهرة اشعارهم التى ورد فيها ذكر للمسجد وليس الشأن كذلك فيما عرفنا من المسجديات فى العربية والفارسية والتركية.

وهو القائل (يا طول ماتواجه المحراب فى مسجد ومسجد، ويا هول مساءتك لعبد وعبد).

إن الشاعر لا يملك إلا أن يجهر بما تتأذى به نفسه من الناس، فهو يتسخط معاملتهم له ويضيق صدره بالموجده عليهم لانه يعلم، أنه رجل من خيار عباد الله الا إنه لا يسلم من شرارهم. ربما كان هذا تعبيراً عن خاص من شأنه مع من عايشهم وعاشرهم، وربما انصرف الفهم إلى أنه يصور ما وقع فى بيئته. فالتاريخ يقول إن المرتها وهم قوم من غير المسلمين كانوا فى جنوب الهند ثم انطلقوا شمالا حتى غلبوا على مدينة دهلى عاصمة الدولة المغولية الإسلامية فى تلك الفترة من الزمن واعملوا السيف فى أهلها وتروى عنهم بشاعات وشناعات إلا أن المسلمين استعدوا ملك الافغان أحمد شاه ابدالى عليهم فأعداهم ونصر الله المسلمين^(١).

ومن الشعراء الذين زاعت لهم الشهرة وارتفعت لهم المنزلة فى أواخر العصر القديم الشاعر الطاف حالى الذى تعاطى المعرفة فى مدينة دهلى وهو فى صدر شبابه لم يذل ثم مضى إلى مدينة لاهور والتحق بوظيفة فى مكتبة حكومية وقد أهله علمه بالانجليزية لمراجعة وترجمة الكتب المنقولة عنها. وفى

١- مرزا محمد شيرازى، زينت الزمان فى تاريخ هندوستان ص ٦٠ بمبى ١٣١٠هـ.

عام ١٨٧٤، ١٨٧٥ كانت تنعقد الندوات الشعرية وكان هو ممن يحرصون كل الحرص على حضورها لينسد فيها من أشعاره مما كان سببا في زيوع صيطة كشاعر مبدع وعاد إلى مدينة دهلى وفيها التقى بأحمد خان المفكر المعروف وفي شخصية أحمد خان تلتقى تيارات دينية وسياسية وقومية ولقد جعل هذا المفكر يبدل رأى الانجليز في مسلمى الهند خاصة بعد أن أخفقت الثورة عليهم عام ١٨٥٧ وعد الانجليز اهل الهند خونه ورأى احمد خان أن يوقظ في اهل الهند وعيهم الاسلامى والقومى.

وكان لهذا من صنيع أحمد خان اثره العميق في الطاف حالى الذى رأى أن يأخذ إخذ أحمد خان ولو على نحو آخر ويجعل من نفسه مصلحا اسلاميا بتمام المعنى فقام فى نفسه أن ينظم منظومة بعنوان الإسلام بين مد وجزر عام ١٨٧٩ وفى مقدمتها يقول : (بلغت الاربعين من عمرى بيد انى لم احقق انجاز عمل ذى بال. وقضى الله أن التقى برجل من أهل التقوى ممن يهدون إلى مستقيم الصراط فقال لى : إن خلودك إلى الدعة وعدم اقدامك على عمل يعود بالنفع ويؤتى الثمرات عار عليك عظيم، انك تدعى انك حيوان ناطق غير أنك لاتستفيد ولاتفيد بلسانك، ولقد ساءت حال قومك من حولك وبلغت فى السوء غاية الغايات لقد ذل عزيزكم ورنذل شريفكم وانحط العلم عن رفيع مستواه اما الدين فما تبقى منه الا اسمه وحسب وللغفر فى كل دار قرار اما الأخلاق فهوت إلى دركات الدناءة وللتعصب غمام اسود يفعم السماء على رؤوس قومك وللعادات والتقاليد المتوارثة فى ارجلكم قيود ثقالة، وأهل الثراء فيكم لانفع منهم لغيرهم والناس جميعا فى خطر الغرق لانهم جميعا فى لاسفينة لهم سواها^(١).

هذه طائفة من كلام الشيخ الذى أفضى به لالطاف حالى فصرف همته، إلى أن ينظم منظومة تعد من اروع روائع الشعر الاردى يصف فيها حال قومه فى

١- د/ حسين مجيب المصرى، الإسلام بين مد وجزر لالطاف حالى ص ٨ : ١٠ القاهرة ١٩٩٠ تعاون معى د. صلاح الندوى فى ترجمة النص الاردى لهذا الكتاب.

ظل الاستعمار بعد أن يشيد بمجد الاسلام وفضله على المسلمين فى المشرق والمغرب ويبين كيف كانت حالهم فى الغابر وكيف آلت اليه فى الحاضر. وهو فيه يستحث الهم ويحض المسلمين على أن يغيروا ما بأنفسهم وأن يعدوا إلى حظيرة دينهم ويستمسكوا باحكام قرآنهم لأن فى هذا وحده صلاح امرهم فى المعاش والمعاد.

ويلوح أن هذه المنظومة كانت حافزا للشاعر محمد اقبال على دعوته إلى اصلاح أمر المسلمين، تلك الدعوة التى ردها فى مؤلفاته فى وكل مانظم من شعر وكتب من نثر أما مايعنينا من منظومة الطاف حالى فهو بيتان من الشعر جرى فيها ذكر لمسجد وهما من ترجمتنا بهذه المنظومة شعرا يقول حالى :

ومحرا به ذان والمنبرا

وفى خطوه القوم قد سيرا

إنه يلفتنا إليه بامرئين أولهما أنه لم يلتزم بذكر الواقع التاريخى لأنه حين تعرض للبعثة النبوية دعوة النبى صلى الله عليه وسلم العرب إلى الهدى عرض ذلك فى سياق قصصى ضربا على قالب شعراء القصص من الفرس والهند وذلك رغبتا فى التمثيل والتخييل. ومما يؤيد أنه لم يصرف كل همه إلى ذكر الواقع بحذاقيته، أنه يذكر المحراب والمنبر، ومعلوم أن المحراب لم يكن فى المسجد على عهد النبى صلى الله عليه وسلم والمؤرخون المسلمون لم يستخدموا كلمة المحراب بمعناها المسجدى الاصطلاحي الشائع عندنا اليوم إلا بعد أن استقرت واتسعت الفتوحات الاسلامية وذلك على عهد الخليفة الاموى الوليد بن عبد الملك عام ثمانية وثمانين للهجرة عندما أمر عمر بن عبد العزيز والى المدينة بهدم المسجد النبوى الشريف وأقامة مسجد آخر مكانه^(١).

١- طه الولى : المساجد فى الإسلام ص ٢١٧ بيروت ١٩٨٨.

ومما يؤيد مانهذهب إليه من أن معنى المحراب كان يدل على مالا يدل عليه إلا فى زمن تال وكان من معانيه أنه الغرفة المرتفعة التى يرقى إليها بسلم. وببيت العبادة قوله عز من قائل (وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب إذ دخلوا على داود ففزع منهم)^(١).

وأيا ماكان فهو يذكر أنه أشرف موضع فى المسجد.

أما المنبر فمبلغ علمنا أن أول مسجد بناه صلى الله عليه وسلم فى المدينة لم يكن فيه محراب ولا منبر وكان عليه الصلاة والسلام إذا خطب الناس يوم الجمعة وقف عند أحد الجزوع التى تحمل سقف مسجده متوجها بالكلام إلى المصلين، ولكن اتفق بعد ذلك أن أصحابه وجدوا أن وقوفه يسبب له التعب اقترحوا عليه أن يتخذ شيئاً يقعد عليه طلباً للراحة اثر التعب، ولكى يشاهده المصلون وهم كثر فصنع له رجل منبراً من أثل الغابة وجعله من درجتين والثالثة للجلوس فجلس عليه صلى الله عليه وسلم وكبر وكبر الناس خلفه ثم ركع وهو على المنبر ثم رفع فنزل القهقرى فسجد فى أصل المنبر وبعد أن فرغ من صلاته اتجه بالخطاب إلى الناس قائلاً : (أيها الناس إنما صنعت هذا لتأتموا بى ولتتعلموا صلاتى).

وقيل إنه صلى الله عليه وسلم كان يخطب على منبر من طين قبل أن يتخذ المنبر من خشب^(٢).

هذا مانعقب به على قول حالى إنه صلى الله عليه وسلم كان ذينه للمحراب والمنبر. ويستخلص منه أنه شاء أن يمتدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويثنى عليه بالجميل ويبين كيف أنه كان فى مسجده يدعو المؤمنين إلى أن يسيروا فى نبراسه. وبعد هذا الاستطراد المفسر للبيت الذى ورد فيه ذكر مسجد النبى صلى الله عليه وسلم فى شعر الطاف حالى ننظر فى قوله:

١- الثعلبى: العرائس، ص ١٥٦ القاهرة.

٢- طه الوالى، المساجد فى الاسلام، ص ١٩٣ بيروت ١٩٨٨.

ولو أنهم مسجداً يتبنون

لكانوا به جنة يدخلون

ولكنهم قصرهم يرفعون

هو القصر ماشاهدته العيون

إن الشاعر الطاف حالى يصف فى كتابه المنظوم هذا مجتمعه الهندى على عهد الاستعمار مبينا أن أهل الثراء من مواطنيه يهتمون باقامة القصور الشامخات التى يتنافسون فى بنائها ليتقلبوا فى اعطاف النعيم متهافتين على متاع الدنيا ناسين أو متناسين أن متاع الدنيا وشيك الزوال والآخرة خير وأبقى. إنه يريد ليشير إلى أن دنياهم انستهم أخراهم وعلى ذكر تلك القصور يلح عرضاً إلى قوله صلى الله عليه وسلم : (من بنى لله مسجداً ولو كمفحص قطاة بنى الله له قصراً فى الجنة)^(١) وقوله (من بنى مسجداً يذكر فيه اسم الله بنى الله له بيتاً فى الجنة) وقوله (من بنى مسجداً يبتغى به وجه الله بنى الله له مثله فى الجنة)^(٢).

وعلى هذا النحو يربط الشاعر بين بناء المساجد فى الدنيا وبين مايقام لبانيها فى الجنة ويضيف إلى ذلك أن هؤلاء من بناء القصور يقدمون فيها على الآثم والمحارم لأن النعمة ابطرتهم فهو يصور الواقع موضحاً له معلقاً عليه.

وقبل أن يفضى بنا الكلام فى هذا الفصل إلى الختام، نرى زيادة فى الخير أن نلتفت ثانية إلى هذا الحديث الشريف ونأنس بما أورد الشوكانى فيه من اسانيد كثير مما ينهض دليلاً على أنه ناط بهذا الحديث اهمية لاشك فيها فقد أورد كثيراً وكثيراً من الاسانيد ايد بعضها وضعف بعضها الآخر ثم تناوله بالايضاح والتفسير، ومجمل ما قاله هو أن قوله ﷺ (من بنى لله مسجداً) يدل على أن الأجر المذكور يحصل ببناء المسجد لاجعل الارض

١- الغزالي، احياء علوم الدين ج ٢ ص ٨٠ بيروت ١٩٨٧.

٢- ابن كثير، تفسير ابن كثير ج ٥ ص ١٠٥ بيروت ١٩٨٣.

مسجدا من غير بناء ولا يكتفى في ذلك أن يحوط من غير حصول البناء. أما التنكير في مسجد فللشيوع وبذلك يدخل فيه التكبير والتصغير، وحمل العلماء ذلك على المبالغة لأن المكان الذي تفحصه القطاه لتضع فيه بيضها للرقاد عليه لا يكفي مقداره للصلاة، وقيل أنها على ظاهرها والمعنى المقصود أنه يزيد في مسجد قدرا يحتاج اليه وتكون هذه الزيادة ذلك القدر أو يشترك جماعة في بناء مسجد فتكون حصة كل واحد منهم هذا القدر^(١).

فما أعظم مايكون الاهتمام بالمساجد وبنائها والالتفات إلى تلك المثوبة التي تكتب عند الله لبانيها ومن يصلى فيه.

والمستدل عليه من التفات حالى إلى هذه الظاهرة أنه يعد من رقة الايمان لدى أهل الثراء والعظماء من أهل الهند فى تلك الفترة من الزمن الا يقيموا المساجد، وبذلك يدرك أن إقامة المساجد كان امرا مرعيا تقليديا فى الهند الاسلامية على تلك العهود التي ازدهرت فيها حضارة الإسلام.

الفصل الثانى

المسجد فى الشعر الأوردى المعاصر

يدور كلا منا فى هذا الفصل على نحو قريب الشبه من مداره فى فصل سابق خاص بالمسجد فى الشعر الفارسى المعاصر. وزيادة فى الإيضاح نقول إن ما ذكر من شعر فى هذين الفصلين منسوب إلى علمين من اعلام الإسلام فى اليوم الحاضر كل منهما داعية اسلامى بتمام المعنى له نزعة أكيدة إلى اصلاح حال اهل لا اله الا الله وكلا المصلحين جعلنا من الشعر وسيلته إلى استجاشة شعور المسلمين واستنهاض همهم وإيقاظ وعيهم وتوجيه سلوكهم إلى ما فيه صلاح امرهم فى دنياهم وعقباهم. كما أننا لم نقع على شعر فى هذا الغرض أى فى ذكر المسجد ونعنى الشعر الأردى الحديث الا على ما نسبناه إلى اقبال على ما بذلنا من جهد طاقتنا وجهد المقل ليس بقليل، كما أن القليل قد يغنى عن الكثير إن كان أماره عليه ومثالا جامعا مانعا له. اصف إلى ذلك أن المسجدين المذكورين فى هذين الفصلين من أعظم المساجد فى الإسلام.

وبعد هذا التمهيد الذى تفرقت بنا فيه شجون الحديث وإن كنا لم نتجاوز الغرض الذى نقصده ولم نخرج عن صدد بحثنا وهو فى الأساس دراسة مقارنه ندخل إلى لب الموضوع فتقول إننا فى هذا الفصل نجرى الحديث عن الشاعر محمد اقبال المتوفى عام ١٩٣٨ ومنظومة طويله له بعنوان مسجد قرطبة. واقبال فى بدايته الاولى حصل من العلوم ما يحصل ابناء جيله وبرز على قرنائه لأنه درس العربية والفارسية والانجليزية إلى جانب الاردية لغته الام، وكان ابوه رجلا اهل علم ودين وعبادة، فحبب اليه ان يعكف على دراسة علوم الدين، فانكب على النظر فيها حتى تضلع منها وهو فى صدر شبابه لم ينل.

١- الشوكاتى : نيل الاوطار ص ١٤٨ ج ٢ القاهرة ١٣٥٧ هـ.

دارت به ايامه وادركته حرفه الادب فنظم الشعر الاردى فى شتى فنونه وحذا حذو شعراء الاردية من القدماء والمحدثين فتقلب شعره فى شتا الفنون التقليدية، واحسن ايما احسان الا أنه كان بفطرته شديد الميل إلى التفكير والتدبر وربط المقدمات بالنتائج والمسببات بالاسباب، فقام فى نفسه أن يدرس الفلسفة العالية فى اوربا، فارتحل إلى انجلترا والمانيا وجلس مجلس التلميذ من الأساتذة الجهابذة، إلى أن نال إجابة الدكتوراه من جامعة ميونخ بالمانيا وموضوعها ماوراء الطبيعة فى ايران وذلك فى عام ١٩٠٨ ثم انقلب راجعا إلى وطنه. ولما اجتازت سفينته بجزيرة سقلية ذكر أن هذه الأرض كانت فى حوزة المسلمين فى سالف الدهر وأنهم اقاموا بها للاسلام دولة عظيمة، فحزن وابتأس وقطع على نفسه عهدا لا يقول شعر من بعد الا فى حث المسلمين على الأخذ باحكام دينهم والوقوف عند حدوده والاحتفاظ والاعتذار بزازيتهم الانسانية، على أن فى ذلك وحده صلاح امرهم فى المعاش والمعاد.

وحسبنا هذا القدر من ترجمة محمد اقبال للتعريف به، ونقول بعد ذلك إنه فى عام ١٩٣٢ على التحديد حضر مؤتمر المائدة المستديرة الثالث فى لندن ونازعته نفسه إلى زيادة اسبانيا على أنها اندلس العرب شوقا منه إلى مشاهدة معالم الحضارة الاسلامية فى اثارها الباقية. وأهم ما اهتزت له نفسه وامتلى منه اعجابا وعجبا مسجد قرطبة فنظم فيه باللغة الاردية منظوم طويلة من جودتها وروعته فى الغاية.

والمقام يفضى منا ان تذكر لمحة عن هذا المسجد ثانية وإن سبق لنا أن ذكرناه من قبل لأن فى ذلك تذكيرا وتوكيدا.

فلقد اشتهرت قرطبة خصيصة لوجود هذا المسجد بها وليس فى بلاد الاندلس ولا بلاد الاسلام ما هو اكبر منه. ويعد من الوجوه الفنية اروع مثال للعمارة الاسلامية والمسيحية على حد سواء فى العصر الوسيط. أما من الناحية العلمية فكان أكبر جامعة اسلامية تدرس فيها علوم الدين واللغة

وتشد اليها الرجال من اكناف الارض لتحصل العلم فيها^(١).

وهذه المنظومة تدل اكيد الدلالة على أن اقبالا تأثر فى اعماقه وابعاده بمشاهدة هذا الاثر وتحركت شاعريته مقترنه بشعوره الايمانى الدافق فى روحانية نورانية، اضافة إلى ما أورده من سرد تاريخى للوقائع وتذكير بما كان للمسلمين من عز وسؤدد وكل ماتداعت اليه افكاره وفاضت به شاعريته مما جعل هذه المنظومة متضمنة كثيرا من الحقائق التى ينبغى توضيحها والتعقيب عليها، ولكن بعد عرض امثله من شعر تلك المنظومة التى تعد تحفة من نظر فيها عرف الكثير فضلا عما خالجه من الطرب المقترن بالاعجاب والعجب.

واقبال فى منظومته هذه يعبر أول مايعبر عما انعكس على نفسه مما وقعت عليه عينه، وهو كمؤمن موقن عرفنا عنه أنه حصر شعره فى التعبير عن دخيلته المؤمنة وعقليته المفكرة. استهل منظومته بكلام فيه شبه مما يقول الشعراء فى ديباجه قصائد الرثاء أو من يقفون على اطلال الاحبة ليذكروا الايام فى تعاقبها وما يترتب عليه من تبدل الاحوال بالانسان وما خلفه من اثار ولا ينسى أن الايام دول والدهر ذو غير ومن ظن غير هذا افقد خدعته الظنون الكواذب.

واليك هذه الطائفة من الابيات من اوائل ما جاء فى منظومته :

وماعشت فى ليلة أو نهار

فعمرك موجه تلك البحار

مصير لدنياك تلك الفناء

فما دام فيها لشيء بقاء

وكل خفى وما قد ظهر

جديد قديم عديم الأثر

١- د. السيد عبد العزيز سالم : تاريخ المسلمين وأثارهم فى الاندلس ص ٣٧٧ بيروت ١٩٦١.

ولكن عبدا إذا أحسنا

فذكر له معجز للفنا^(١)

ثم يمضى اقبال فى العبرة والموعظة ويأخذ إخذ المتصوفة فى ذكره للشعق على أن هذا العشق مرادف للعلم اللدنى أو المعرفة الصوفية فمعلوم أن مصدر المعرفة عند المتصوفة هو القلب ذلك القلب الذى عشق الذات الالهية فبادله الله عاطفته والقى المعرفة فيه كشفا والهاما، وبذلك يريد اقبال ليشير إلى ذروة التقوى. إن اقبالا ينزل الإنسان اكرم المنازل ويعلى من شأنه ومكانته ويرى له الدرجة على المخلوقات كافة وهذا مارده فى كل كتبه وعده ذلك البناء القدير الذى يمحو أية الليل بمصباح منير، الا أنه لايسمو به إلى تلك المنزلة إلا بالتقوى فيقول :

له الخلد لكن بعشق الاله

فما كان خلد بشئ سواه

يمر الزمان كسيل جرف

ولكن بسيل لعشق وقف

وللعشق كم من زمان حواه

ولا نعرف اسما لما قد طواه

ثم يبسط قوله فى ذلك العشق فيبلغ به الغاية فى تمجيده والاشادة بفضله، ولا يملك قطعا للصلة بينه وبين كل ماهو فى الدنيا مقدس مطهر جميل، ويتجاوز ذلك إلى جعله خلود هذا العالم ليبلغ به المدى، إنه يلوح إلى الحرم ويقول انه انما وجد بهذا العشق أى بالايمان النورانى الذى يعمر قلب المؤمنين ثم يلتفت إلى قلب الانسان ليقول إنه ليس حجرا ولكنه لا يخلق بأن يكون قلباً بحق مالم يعتلج بخفوق هذا العشق. وبعد أن تخطر بباله هذه الخواطر ويجعل منها مقدمة يدخل منها على الفرض الاساسى الذى نظم فيه

١ - تعاون معى فى ترجمة هذه المنظومة عن اللغة الاوردية الدكتور صلاح الندوى زاده الله من فضله.

رائعته يناجى مسجد قرطبة قائلا :

نسيمك عذب رقيق الهبوب

أيا جامعا فيك جمع القلوب

أيا جامعى خصنى بالنظر

أنا المؤمن الحق فيمن كفر

لكم حن شوقا لرب العباد

وايمانه زاد دوما وزاد

وتبدو لنا مسلما فى جلال

ومنه لديك صفات الجمال

إنه يحسن كل الاحسان وهو يقول إنه مسلم تقى نقى إلا أنه يشعر أنه بين ظهراى قوم لا علم لهم بعشقه، إلا أنه يتخيل هذا المسجد مسلماً مثله فيأنس به وكل غريب للغريب نسيب.

واقبال لا يملك الافاقة من تلك النشوة الحاملة التى تلحق به كل ملحق فى عالم من نور وهذا ما يتجلى فى مثل قوله :

ركين البناء رفيع العماد

عمادك نخلة أرض المعاد

بنور الالة بدت شرفة

لجبريل مئذنة غرفة

يستوقفنا هنا تشبيهه عمود المسجد بنخلة أرض المعاد. إنه يحيط هذه النخلة بهالة من القدسية، كما أنه يستوجب منا أن نشرح ما قال ولو فى إيجاز.

فقد قرب بنو اسرائيل من أرض الموعد هى أرض فلسطين تلك الأرض التى وعد الله تعالى ابراهيم واسحاق ويعقوب بأن تكون لابنائهم ملكا بعدهم على أن يطردوا منها ساكنيها آنئذ، وأمر الله موسى عليه السلام أن يذهب ببني اسرائيل إلى تلك الأرض بيد أن بنى اسرائيل فى تلك الحقبة من الزمن الفوا

الذل والمسكنة وهم فى أرض الفراعنة، فذهبوا أن يدخلوا هذه الأرض وانخلعت قلوبهم رعباً من الرحيل ولن يدخلوها إلا بعد خروج هؤلاء الجبارين. منها فشكى موسى عليه السلام أمر بنى اسرائيل إلى الله داعياً إياه أن يحكم بينهم وبين القوم الفاسقين الذين أبوا أن يأتروا بما أمرهم به، فأخبره عز وجل بانها محرمة عليهم وأنهم سيأتيهم فى الأرض أربعين سنة^(١).

ولا يبدو اقبال عظم الاهتمام بوصف عماره هذا المسجد لأنه منصرف عن ذلك بوصف رمزية هذا المسجد فهو بذكر الرحانيات والغيبات مؤثراً ذكر ماتقع عليه البصائر على ذلك ماتقع عليه الابصار :

وانك رمز لايماننا

وليلاً وصباحاً لتسبيحنا

تمثل مجداً لنا فى العلا

وترفع قدراً لنا فى الملا

كمثل يد الله للمؤمن

تعمر تبني وما إن تنسى

وأصل الحقيقة فى ديننا

وماغيرها غير أوهامنا

إن اقبالاً يصرح على ذكر الدين وأن هذا المجسد نعم المعين على إقامة الدين، ذلك إنه الدين الحق الذى ازدهرت به حضارة المسلمين ويأبى إلا أن يورد حداً للايمان ذلك الايمان الذى يتصدى لوصفه عند المؤمنين فينص على أن المؤمن عقل وعشق يعنى بذلك أن الايمان يتشكل من ركنين اثنين متلازمين هما الايقان بالعقل وسكون النفس وارتياحها إلى ماصح فى العقل وبذلك جمع بين الدين والعشق ففرق بين العقل والقلب وكان هذا دأب اقبال

١ - عبد الوهاب النجار، قصص الانبياء ص ٢٧١، ٢٧٢ القاهرة ١٩٣٦.

وديدنه فى كل ماخرج من كتب يؤكد فيها ضرورة وجود العنصر العقلى مع العنصر الروحى فى الدين.

ويزيد الامر ايضاحاً وتأكيداً حين يلتفت ثانية الى جامع قرطبة ليبين فضله على اقامة الدين ونشر العلم دون ان يكثر بعمارته جرياً على عادة كثير من شعراء العرب والفرس والترك فى الانجذاب إلى جمال عمارة المسجد قبل ان يعرف بالمسجد من حيث هو مسجد له ماله من خصائص تتعلق بالروح قبل المادة :

هو الدين ياجامعى صنته

وفى بلد أنت قدسته

جمال كمال ومامن نظير

سوى ماقلب حنيف طهور

وبمثل هذا من قبوله يستوقفنا اقبال لنذكر فى يقين جازم أنه متعلق بالروحانية على الاخص، فهو حتى فى التشبيه يشبه مادياً بمعنوى فهذا الجامع يروقه فى روعة وبهاء ورواء مما يجعله عنده فى الحسن منقطع النظير. ولكن سرعان مايثوب إلى خياله ونفسه ليقول ان الحسن بالغاً مابلغ فى مرأى العين قلن يعدل حسناً آخر ينطوى عليه القلب، فأقبال يغمر وصفه للجامع فى جماله بروحانية الدين ذلك الدين الذى تعم به قلوب المؤمنين.

ويلتفت ثانية إلى التاريخ أى تاريخ العرب فى الاندلس كما عرفناه من قبل أنه يلتفت الى تاريخ العرب فى جزيرة صقلية ليمضى بعيداً فى اغوار تاريخ المسلمين الاندلسيين. فيكرر على، حافظته مذكر التاريخ من مناقبهم ومجامدهم. ثم يسأل اين هؤلاء الرجال الذين اقاموا صرحاً من المجد سامقاً، ويأخذه العجب العاجب من ان دولتهم دالت وانصرقت عنهم الدنيا فيجذع فى اغوار نفسه ويتفجع، ويصف هؤلاء العرب وهم الفرسان الاشواس والابطال المغاوير، ويذكر فضل عرب الاندلس على حضارة الشرق والغرب وفى هذا يقول احد علماء الغرب «كان للعرب فرط اهتمام بالادب والفن، وهو خاص

بهم الا أن فضلهم غير محجود فى إيقاظ أوروبا، ومن الخطأ أن يقال ان العرب لم يكونوا أبداعيين وكان المسيحيون واليهود يشتغلون بترجمة الكتب العربية إلى اللاتينية والباحثون عن الحكمة والفلسفة فى جميع أرجاء أوروبا يتواجدون على الاندلس للدراسة فيها.

وكان ملوك طليطلة المسيحيون يشجعون اليهود على ترجمة التراث العربى، إلا أن المسيحيين فى الاندلس كانوا ضد ثقافة العرب، يصدون علماء المسيحيين عن النظر فى كتب العرب خصوصاً كتب الأدب، واعتباراً من مستهل القرن الرابع عشر للميلاد فى انجلترا والمانيا وفرنسا استخدام الصابون فى الحمامات وذلك أخذ عن عرب الاندلس^(١).

ومن تتمة الكلام فى هذا الصدد، أن عرب الاندلس ورثوا أوروبا اصول الموسيقى وذلك بانتقال المؤلفات الموسيقية التى ترجمت إلى اللاتينية ونظر فيها علماء أوروبا وأفادوا منها ضمن ماطلعوا عليه من تراث العرب الذى ترجم، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كان احتكاك غير العرب بالعرب فى الاندلس سبباً فى انتقال اصول الموسيقى بصفة عامة عن العرب. وترتب على ذلك أن بعض الاقاليم الأوربية تأثر فيها الغناء والموسيقى بما اقتبس عن عرب الاندلس وكان هذا التأثير أوضح ظهوراً فى الأغانى الشعبية التى تناقلها اهل الغرب عن العرب. كما أن الأغانى المعروفة فى أوروبا بأغانى التروبادور تحمل أثر الاندلس العربية بأتم الوضوح. ويمكن الإشارة إلى ان فى اغانى أو اشعار التروبادور وهم شعراء مغنون نلمح اثر التفعيلة والبيت، وذلك لاشك مأخوذ عن الشعر العربى^(٢).

واقبال فى منظومته هذه يضرب على ذلك الوتر الذى يطرب لسماع لحونه متغنياً بفضل عرب الاندلس على العلم والفن فى أوروبا.

1- Mac abe :the splendour of moorish spain s.s 193 : 377 (London 1935).

٢- د. عباس الجرارى : اثر الاندلس على أوروبا فى مجال النغم والإيقاع، عالم الفكر، ص ٥١ ٥٧، المجلد الثانى عشر (الكويت ١٩٨١).

وبعد أن نظر اقبال إلى الوراء ومضى طويلاً فى اغوار تاريخ العرب يلتفت إلى الارض التى هو واقف عليها ومايدور من حوله فيها مقلبا عينه يمينه ويسره ليصف اسبانيا التى هو الان تحت سمائها، إلا أنه يلمح ببصره ويدرك بصيرته أن هؤلاء القوم الذين حوله تأثروا بمن كانوا قبلهم من العرب الذين استوطنوا أرضهم مما زاده اعجاباً على اعجاب، بما تذكر وماابصر لانه رأى وجوه للشبه بين من حوله فى الحاضر ومن كانوا من العرب فى الغابر فيقول:

هنا مثلهم فى القرى والكرم

وما من شبيه لهم فى الأمم

وأندلساً فضلهم قد غمر

وفى أنفوس القوم منهم أثر

كعين المها عينهم تجرح

وعطر الحجاز لهم ينفح

إنه يصف الرجال والنساء من حوله ويقول إن الرجال ورثوا عن العرب الكرم ولا عجب فالكرم على رأس الفضائل وحميد الصفات عند العرب، وهو يميز الاسبان من غيرهم ويعد ذلك من محامدهم. تلك هى صفات الرجال التى ذكرها اقبال ولم يفته أن يصف نساءهم بجمالهن الذى يراه صورة من جمال العربيات فهن سود العيون كالمها، وهذا تشبيه يتردد ويتردد فى الشعر العربى وينتشى بما ينفح من عطرهن ويقول إن هذا العطر كأنه عطر الحجاز وبذلك يجعل الاسبانية اختاً للاندلسية خصوصاً والعربية عموماً فى فتنة حسننها.

ولكن سرعان مايلتفت الشاعر إلى المسجد الذى أمامه ملئ العين والقلب

بعد أن استطرد إلى ذكر غيره مما رأى حوله ورأى فى خياله فيقول :

وأرضك نجم تراها السماء

ففيها سمو وفيها علاء

وواحسرتا منذ طول زمان

بمئذنة لم يدو الأذان

إنه يشيد بمجد البلد التي قدمها وسرح طرفه في آثار مجد المسلمين فحكم بانها خير ارض فشبهها تشبها عجبا لأنه يجعلها نجما والسماء وكم فيها من نجم ترمق هذا النجم، ويجعلها في علو السماء وسموها ورفقتها ثم تنقطع نفسه حشرات ولا ينقضى منه حزن ولا جزع إذا خطر بباله أن هذا المسجد الاعظم لم يعد مسجد منذ طول زمان وبذلك ويقف منه موقفا اشبه منه بموقف المحب على الكلل البالي ليذكر بشاشات من العيش مضت لكن لغير اياب ومجدا لدين المسلمين في هذا المسجد اصبح اثر بعد عين، وبذلك يعبر عن شعور المسلم الذي يمس نفسه بالاذى أن يرى لدينه ومجده حالا بعد حال.

ثم يحثه شعوره الديني على تذكر امر الدين في بعض بلاد أوروبا وكيف ظهرت حركات الاصلاح الديني ويبدى رأيا يستند فيه إلى حقائق يعنى بذكرها ثم ينظر إلى حاضر الإسلام والمسلمين في وقته ذاك ليقول :

لتنظر بماذا لنا البحر جاد

وكيف تغير لون السماء

وحمر السحاب عند الغروب

وراء الجبال تريد المغيب

إذا شمسنا فارقت عيننا

جواهرها خلقتها لنا

ثم يستجيب اقبال لنزعته الاصلاحية ويبدل النصح للمسلمين راغبا اليهم أن ينقلوا خطاهم في طريق اسلافهم وأن يجعلوا يومهم كأمسهم ويعودوا إلى دينهم لينيروا به ماظلم من طريقهم إنه يستحب لهم أن يعملوا ويكره اليهم التواكل والتكاسل :

شعوب عراها جمود السكوت

بغير التطور حتما تموت

إذا حاسبت نفسها أمة

بأيدي المقادير صمصامة

إذا ماخلا من جهود عمل

فأنشودة كم تثير الملل

على هذا النحو يذكر اقبال مسجد قرطبه وقد جعله محورا يدير حوله كلاماً يقترب منه في احايين ويبتعد عنه في احايين أخرى، ذلك انه إنما ذكر بهذا المسجد مجد المسلمين في الاندلس ولكنه عرج بعد ذلك على اغراض اخرى هي تلك الاغراض التي كرس عمره ساعيا الى تحقيقها فأدى رسالته بأوفى مايكون الأداء.

إلا أن اقبالا يذكرنا بشخصية اسلامية اخرى عاصرتة هي شخصية الأمير شكيب ارسلان لما يجمع بينه وبين اقبال من وجوه للشبه في رغبة كل منهما في التذكير بأمجاد المسلمين في سالف الدهر وحثهم على استعادته بعد أن سلبته اياهم ملابسات ومسببات في عصرهم الحاضر كما انه زار الاندلس في عام ١٩٣٠ كما زارها اقبال عام ١٩٣٢ وله قصيدة في جامع قرطبة فليس بدعاً أن نتحين مثل هذا في هذا الفصل بالذات لنعقد موازنة بين شعر اقبال وشعر شكيب ارسلان في جامع قرطبه، ونرى حتما علينا ان نمهد على إيجاز بسطور في التعريف بشكيب ارسلان انه عالم بالادب والسياسة مؤرخ في طليعة كتاب العربية في العصر الحديث ينعت بأمرير البيان، انه لبناني الجنسية، عالج السياسة الاسلامية قبل انهيار الدولة العثمانية، وطوف في الشرق والغرب طولا وعرضا شأنه في ذلك شأن اقبال. ومن مؤلفاته الحل السندسية في الرحلة الاندلسية وهو في مجلدات ثلاثة وفيه ارخ غزوات العرب في فرنسا وايطاليا وعلل سبب تخلف المسلمين عن ركب الحضارة في يومهم الحاضر كما كنب في تاريخ الاندلس^(١).

١- الزركلي : الأعلام ٢٥١، ٢٥٢ جزء الثالث (بيروت).

وبذلك يختلف عن اقبال بأنه مؤرخ حجة ثبت إضافة إلى كونه حاضراً على
حتمية أن يستعيد المسلمون مجدهم وذلك بما كتب من بحوث ومقالات ولم
يستخدم الشعر في ذلك إلا بمقدار.

ان شكيب ارسلان الذى زار الاندلس عام ١٩٣٠ (١) وجاس خلال ديارها
واثارها ووقف على تلك الصفحة المطوية من تاريخ مجد العرب فيها، دار
بخلده ماكان لحضارة الاسلام فى تلك الأرض من إشراق وازدهار فتحركت
شاعريته للتعبير عن شعوره بما رأى من بون شاسع بين الماضى والحاضر
فنظم قصيدة عصماء فى هذا الصدد تتألف من مائة بيت استهلها بوصف
ماوقع فى اعماق نفسه من تذكر ماحز فى نفسه كعربى احزنته ماكان من
سخرية القدر وعجب لامر دهر لايبقى على حال، ولم يتمالك ان اظهر الجزع
على ماوقعت عليه عينه اليوم لانه ذكره بما كان فى الايام الخوالى :

يكاد الذى يقرأ غريب حديثها

يظن خيالاً أو احاديث مفتر

يقولون : كانت امه عربية

باندلس سادت بهاجم اعصر

وقد غمرت اقطار اندلس بهم

فكم بلد فخم ومصر ممصر

وكم اربع خضر، وحرث مطبق

وفاكهه رغد، وزهر منور

انه يبدو فخوراً بعربيته ميالاً الى الاشادة بمجد اسلافه الذين دالت دولتهم،
فهو يمضى مع الزمان أخراً إلى عهود لهم لا يكاد الخيال يتسع لتذكرها ويقف
موقف المؤرخ الذى يتخذ من الشعر اسلوب تعبير، ثم يعود الى ذكر رجالات
قومه الذين عطف الدهر بهم حريصاً على تعداد مآثرهم ومفاخرهم فيقول :

وكم قائد قوم، وجند مدرب

١- د. احمد الشرباص : امير البيان شكيب ارسلان ج ١ ص ٢٩٠ (القاهرة ١٩٦٣).

وكم سائس فحل، وامر مدبر

وكم بطل إن ثار نقع رأيته

يبيع باسواق المنايا ويشترى

ان الشاعر يبدو اشبه مايكون بشعراء الملاحم الذين يصفون الابطال اسودا
للكريهه يخوضون الغمرات مجاهدين فى سبيل الله رافعين راية الدين فى
الافاق وبذلك يختلف عن اقبال الذى لا يبدو فياض الحماسه الى هذا الحد
البعيد فى وصف المحاربين بل ان اقبالا اميل الى وصف صرح الحضارة الذى
بناه المسلمون فى الاندلس وكيف ان مسجد قرطبه الذى اختصه اقبال
بمنظومته رمز لما حققه الدين الحنيف من نصر للمسلمين اجمعين فى هذه
الارض واقبال متفكر متدبر ولكن فى تأمل وأناة ميال إلى دعوة المسلمين الى
هدى لانه داعية اسلامى بالمعنى الحق.

ونعود إلى قصيدة شكيب ارسلان لنجدة يفصح فى صراحة عن عربيته
وشدة حرصه على أن يؤرخ لقومه بمثل قوله :

وماشئت من علم، ورأى، وحكمه

ودرس، وتحقيق، وقول محرر

الى شمم جم، ومجد مؤئل

وفى عزه قعسا، ووفر موفر

نعم كان فيها نزار ويعرب

جموع تخيل الارض فى يوم محشر

فراحت كأن لم تغنى بالامس، وانقضى

لهم كل ركن، غير ذكر معطر

ويقف شكيب ارسلان ثانية موقف المؤرخ الذى لا يورد الاخبار تترى
ويشير إلى الوقائع فى لمحات خاطفة، بل يربط النتائج بالمقدمات ويؤرخ على
المنهج الامثل فيتسأل عن سبب ضياع ملك العرب ويجيب بانه الفرقة التى
انهدبت ريح العرب ويخرج بعد ذلك إلى وصف مالقى العرب فى الاندلس من

اضطهاد وظلم وطغيان على يد اعدائهم ويشير إلى محاكم التفتيش وغيرها
ثم يعود الى ذكر عبد الرحمن الداخل وعبد الرحمن الناصر.

وكلامه في هذا صفحات من تاريخ العرب في الاندلس لانجد نظيراً لها فيما
تحتويه وترشد اليه عند اقبال

ثم ينبري شكيب ارسلان لوصف مسجد قرطبه فبسط القول فيه طويلاً
معبراً عن قرط اعجابه بما رأى من اثار تدل على ماض مجيد الا انه يختلف
عن اقبال فأقبال يصفه في حاضره اما شكيب فيصفه في ماضيه ليقول :

ولما رأيت المسجد الجامع الذي

بقرطبة من فوق فوق التصور

عضضت على كفى بكل نواجزي

وقلت لعيني : اليوم دورك فاهمري

تخيلته والذكر يتلى خلاله

نظير دوى النحل من كل مصدر

تأمل خليلي، كم هنا من مهلل

الى ربه صلى وكم من مكبر

وكم ازهرت فيه الوف مصابح

وكم اوقدت ارطال عود وعنبر

وكم عالم يلقي على الجمع درسه

وكم واعظ يجري مدامع محجر

وكم ملك ضخم وكم من خليفة

هنا كان يجثو عن جبين معفر

انه يذكرنا بهذا الجامع حينما كان عامراً بالمصلين وبأهل العلم وبأهل
التقى وهذا من قبيل تحصيل الحاصل كما يشير إلى الخلفاء والملوك كانوا
يصلون فيه وهذا من نافله، القول وان دل على مجد المسلمين ولكنه يبدى في
صدر كلامه عن الجامع مرير الاسى على ما آلت عليه حال الجامع كما يعرض

على بنان الندم وتذهب نفسه حسرات ويزرف العبرات فهو أشد حزناً من
اقبال الذي كان حسبه ان يعرب عن اسفه لان الأذان لم يعد تصعد من مؤذنته
اليوم كما كان بالامس مما يقوم دليلاً على الفرق بين نفسية الشاعرين
فالشاعر الأول شاعر اسلامي يعبر عن شأن المسلمين قاطبة في اجمال، اما
الشاعر الثاني وهو شكيب ارسلان فيعبر عن اسلاميته وعربيته متلازمتين
على حد سواء، ويصف شكيب ارسلان عماره المسجد وصف معجب بها
متفنن في وصفها، ويمتد به وصف اساطين المسجد الى وصف محرابه وقبته
ويلتفت بعد ذلك الى وصف قصور قرطبه ويعود ثانية الى مايقوله المؤرخ
الذي يميل الى التعليل وربط الأسباب بالمسببات فيقول ان السبب في ان
السلطان هلك عن العرب في الاندلس هو الخلاف الذي وقع بينهم ونكبهم وما
أقضى هذا من شأنهم إلا الى ضياع ملكهم، ولكن هذا الشاعر المؤرخ في ختام
قصيدته العصماء يأبى إلا أن يمتلأ فيها واعتزازاً بعربيته ليقول :

إذا حضرت أثار قومي، وإن خلوا

فأنى منها في قبيل ومعشر

وأشعر أنى في بلادى كأنما

تخاطبنى الارواح من كل مقبر

وهذان البيتان يحددان التخالف بين اقبال وبين شكيب ارسلان فاقبال في
كل ماقال من شعر يبدي الكراهه كل الكراهه للقومية ويتجه بالخطاب إلى
اهل القبلة جميعاً بخطابه لافرق بين عربى وعجمى وقد أقام على اساس من
هذا دعوته الاسلامية الاصلاحية، اما الأمير شكيب ارسلان فقد غلب عليه
اعتزازه بعربيته فأفصح عنها في جهاره متحدثاً عن نفسه وعن قومه في وقت
معاً.

وإذا ما شئنا لتلك الكلمة الختامية تحديداً وتقيداً قلنا إن اقبالا ذكر مسجد
قرطبه اصلاً وتداعت افكاره حوله ضمناً، اما شكيب ارسلان فذكر المسجد
عرضاً وذكر مجد العرب في الاندلس اصلاً.

مراجع البحث المراجع الشرقية

فى العربية

- ابن اياس بدائع الزهور القاهرة
- ابن حجر العسقلانى فتح البارى بشرح صحيح البخارى القاهرة ١٩٨٦
- ابن حمزة الاندلسى بهجة النفوس القاهرة ١٣٤٨
- ابن بطوطه مهذب رحله ابن بطوطه القاهرة ١٩٣٣
- ابن كثير مختصر تفسير ابن كثير بيروت
- ابن كثير تفسير ابن كثير بيروت ١٩٨٣
- ابن هشام السيره النبويه القاهرة ١٩٣٧
- ابو سعيد السكرى شرح ديوان الحطيثه لبنان ١٩٨١
- ابو طالب المكي قوت القلوب القاهرة ١٩٦١
- ابو الفرج الاصفهانى الاغانى القاهرة ١٩٢٨
- ابو النصر السراج اللُمع القاهرة ١٩٦٠
- احمد بن حنبل المُسند القاهرة ١٩٥٤
- احمد تيمور باشا الاثار التيموريه القاهرة ١٩٥٥
- احمد سالم باعطب مجلة التضامن الاسلامى مكة المكرمة ١٩٩٢
- د. احمد الشرباصى امير البيان شكيب ارسلان القاهرة ١٩٦٣
- احمد شوقى الشوقيات القاهرة
- د. احمد فكرى مساجد القاهره ومدارسها الاسكندرية ١٩٦٢
- احمد فهمى خطاب مجلة منبر الاسلام القاهرة ١٤٠٣

- د. احمد ناجى القيسى عطارنامه بغداد ١٩٧٨
- اقطاى أ حلان أبا، فنون الترك وعمائرهم اسطنبول ١٩٨٧
- ترجمة احمد عيسى
- الأذرقى اخبار مكه مكة ١٣٥٢
- البيضاوى تفسير البيضاوى القاهرة ١٣٠٥
- الترمذى بشرح الامام ابن العربى المالكى القاهرة ١٩٣١
- التهانوى كشف اصطلاحات الفنون بيروت
- الثعلبى العرائس القاهرة
- الجاحظ الحيوان مصر ١٣٢٣
- الجبرتى عجائب الاثار القاهرة
- الجرجانى التعريفات القاهرة ١٩٣٨
- الرازى تفسير الفخر الرازى القاهرة ١٣٠٨
- الراغب الاصفهانى المفردات فى غريب القرآن مصر
- الزركشى اعلام المساجد باحكام المساجد القاهرة ١٣٨٤
- الزركلى الاعلام بيروت
- السيد سابق فقه السنه القاهرة ١٩٨٨
- د. السيد عبد العزيز تاريخ المسلمين واثارهم بيروت ١٩٦١
- سالم فى الاندلس
- الشوكانى نيل الاوتار القاهرة ١٣٥٧
- د. الطاهر احمد مكي شاعر المانى امام مسجد قرطبه الدوحة ١٩٨١
- الطاهر القصار المجلة الزيتونية تونس
- الطبرى تاريخ الرسل والملوك القاهرة ١٩٧١
- الغزالى احياء علوم الدين بيروت ١٩٨٧
- القاسمى محاسن التأويل القاهرة ١٩٥٨
- القرطبى الجامع لأحكام القرآن بيروت

- المافروخى الاصفهانى محاسن اصفهان طهران ١٣١٢
- المسعودى مروج الذهب القاهرة ١٣٤٦
- المقرئى الموعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار القاهرة
- المقرئى نضح الطيب القاهرة ١٩٤٩
- الزشخى تاريخ بخارى القاهرة ١٩٦٨
- النسفى تفسير القرآن الجليل القاهرة ١٩٣٩
- النوى رياض الصالحين القاهرة ١٩٣٩
- حسين عبد الوهاب تاريخ المسجد الاثرية القاهرة
د. حسين مجيب المصرى الاسلام بين مد وجزر القاهرة ١٩٩٠
د. حسين مجيب المصرى ديوان شمعته وفراشه القاهرة ١٩٥٥
د. حسين مجيب المصرى ديوان ورده وبلبل القاهرة ١٩٥٨
د. حسين مجيب المصرى ديوان حسن وعشق القاهرة ١٩٦٣
د. حسين مؤنس المساجد القاهرة ١٩٨٧
د. زكريا البرى الاحكام الاساسية للأسرة الإسلامية القاهرة ١٩٨٤
د. زكى محمد حسن الفنون الإسلامية الكويت
د. سعاد ماهر مساجد فى السيرة النبويه القاهرة ١٩٨٧
د. سعيد عبد المؤمن الادب فى العصر الصفوى القاهرة ١٩٨٤
- شكيب ارسلان شوقى أو صداقه اربعين سنة القاهرة ١٩٣٦
- طه ولى المسجد فى الإسلام بيروت ١٩٨٨
د. عباس الجرارى اثر الاندلس على اوروبا فى الكويت ١٩٨١
- عبد الله عنان الآثار الاندلسية القاهرة ١٩٦١
د. عبدالله محمود شحاته اركان الإسلام القاهرة ١٩٨٢

- د. عبد العزيز مرزوق الفنون الزخرفية الإسلامية فى القاهرة ١٩٨٧
العصر العثمانى
د. عبد المنعم الحفنى معجم مصطلحات الصوفية بيروت ١٩٨٧
- عبد المؤمن اكرم اضواء على تاريخ توران مكة المكرمة
البخارى
- عبد الوهاب النجار قصص الانبياء القاهرة ١٩٣٦
د. عزة الصاوى سليمانى كرسيسنده القاهرة ١٩٨٨
- على احمد باكتير مجلة الفيصل المملكة العربية
السعودية
- على الفراب ديوان على الغراب الصفاقسى تونس
الصفاقسى
- على هاشم رشيد ديوان الطوفان القاهرة ١٩٧٤
- على هاشم رشيد ديوان اغانى العوده القاهرة ١٩٦٠
د. على عبد الواحد وافى مقدمه ابن خلدون القاهرة ١٩٥٧
د. فايزه الشافعى دراسة ادبية ونقدية لنماذج من القاهرة ١٩٧٧
اشعار يحيى كمال
- فؤاد ابراهيم عباس ديوان القدس القاهرة ١٩٨٦
د. كامل السوافيرى القدس فى الشعر العربى الحديث القاهرة ١٩٨٦
مجلة ديوان القدس
- لوبون : ترجمة عادل حضارات الهند القاهرة ١٩٤٨
زعتر
- محمد اسماعيل الجهاد فى الاسلام القاهرة ١٩٦٤
ابراهيم
- محمد بن علان الفتوحات الربانية القاهرة ١٩٢٩
- محمد راجح الابرمش مجلة الامة قطر ١٩٨٣

- محمد حسين الصغير فلسطين في الشعر النجفي بغداد ١٩٦٨
د. محمد جاد تذاكر المعماري سنان رسالة القاهرة ١٩٨٤

ماجستير قدمته الى كلية الاداب

بجامعة عين شمس

- محمد عبدالله عنان الاثار الاندلسية الباقية القاهرة ١٩٦١

- محمد علي الصابوني صفوة التفاسير بيروت ١٩٨١

- مصطفى صادق تاريخ آداب العرب القاهرة ١٩٥٣

الرافعي

- محمد طاهر عاشور التحرير والتنوير تونس ١٩٧٣

محمد فريد وجدي المصحف المفسر القاهرة

- محمد كرد علي خطط الشام القاهرة ١٩٢٧

- محمد محمود التفسير الواضح القاهرة ١٩٦٠

حجازي

- محيي الدين الحاج ديوان من فلسطين واليهما حلب ١٩٧٥

عيسى

نعمت اسماعيل علام فنون الشرق الأوسط القاهرة ١٩٧٧

في العصور الإسلامية

نور الدين محمود ديوان من وحي القرآن تونس ١٩٨٧

هاله سيد جاد يزد في القرن التاسع الهجري القاهرة ١٩٩١

رسالة ماجستير قدمت الى كلية

الدراسات الإسلامية من جامعة

الازهر

١٩١٤

يحيى بن حمزة العلوي الطراز

في الفارسية :

- ابو النصر مبشر مثنوى يادكار زندان القاهرة ١٩٨٦
الطرازي

- احمد السروري تاريخ مشروطه ايران طهران ١٣٥٣

- آية الله الخميني رسالة توضيح المسائل طهران

- آيتي تاريخ يزد طهران ١٣١٧

- جلال الدين الرومي مثنوى جلال الدين الرومي ليدن ١٩٢٥

- دهخدا لغت نامه طهران

- دولت شاه تذكرة الشعراء بومباي ١٩٠٦

- زبيح الله صفا تاريخ ادبيات در ايران طهران ١٣٣٩

- رضا شفق زاده تاريخ ادبيات ايران طهران ١٣٢١

- سعيد نفيس سخنان منظوم ابو سعيد ابو طهران ١٣٣٤

الخير

- عبد الله رازي تاريخ ايران طهران ١٣١٧

- عطار الهمي نامه طهران ١٣٥١

- محمد اقبال ارمغان حجاز (كليات اقبال) لاهور

- معزى ديوان معزى طهران ١٣١٨

- ميرزا محمد شيرازي زينت الزمان في تاريخ هند بومباي ١٣١٠

وستان

في التركية :

- اوليا حلبى سياحتنامه سى در سعادت ١٣١٤

- سرورى ديوان سرورى استانبول

- شهاب الدين سليمان تاريخ ادبيات عثمانية استانبول ١٣٢٨

- Ogut : Meshur Eggb sultan (istanbul 1957).
- Onart : genisanot : (istanbul 1974).
- Yaha Bey : yaha Bey Divani (istanbul 1977).
- zeki sonmez : Mimar sinan Donemi turk mimarligi ve sanati, (istanbul 1982).
- türkdili ve edebiyati enziklopidisi obirincicilt (istanbul 1977).

- کتب - مجموعه اشعار عثمانیه - لیسن ۱۹۰۹
- کوبریلی زاده محمد یکنی عثمانلی تاریخ ادبیاتی - ۱۲۳۲
- فؤاد. شهاب الدین سلیمان
- فائق رشاد - تاریخ ادبیات عثمانیه - استانبول
- فاضل بك - دیوان فاضل اندرونی - استانبول
- لامعی - شهر انکیز بروسه - استانبول
- لامعی - دیوان لامعی مخطوطه بمکتبه استانبول رقم ملت ۳۸۰ (علی امیری افندی)
- لطیفی - تذکرة لطیفی - درسعادت ۱۳۱۴
- محمد توفیق - قافلة الشعراء - استانبول ۱۲۹۰
- محمد عاكف - صفحات - استانبول ۱۳۴۷
- معلم ناجی - عثمانلی شاعر لر - استانبول ۱۳۰۷
- معلم ناجی - اسامی - استانبول ۱۳۰۸
- محیی الدین - یکنی ادبیات - استانبول
- نفعی - دیوان نفعی - استانبول ۱۳۶۹
- واصف اندرونی - دیوان واصف اندرونی - استانبول
- یحیی افندی - دیوان یحیی افندی شیخ الاسلام - استانبول ۱۳۳۴

- Favziye tansel. Mahmed Akif : Hayative eserleri (istanbul 1954).
- Hasibe Mazioglu : kitabuevsas mesagidi serife (ankara 1974).
- Kenan Akyüz : Bati tesirinde türk sürri Antolojisi (Ankara 1970).
- Mehmet Atill, Maraz : Do gudan Batından or tasogndan drgah yiylai (istanbul 1976).

في الانجليزية

- Arberry : fifty poems of hafiz (cambridge 1947).
 Briggs : the legacy of india (oxford 1945).
 Browne : literary history of perisa (campridge 1924).
 Gibb : Ahistory of ottoman poetry (london 1904).
 Ikram : the cultural heritage of pakistan (oxford 1954).
 Iqbal husain : Early persian poets of india (patne 1937).
 Mac, aba : the splendour of moorish spain (london 1935).
 Muhammed sadig : a history of urdu literature (london 1964).
 Monroe : turkey and the turks (U. S. A).
 Penzer : the harem (edinburgh 1936).

المراجع الأوروبية

في الالمانية

- Babinger : Die Geschichtsschreiber der osmanen (Leipzig 1927).
 tallot Rice : Die kunst des Islam (Dromen kour 1907).
 Duda : vom kalifat zum Republik (wien 1948).
 Hammer purgstall : Geschichte. der osmanischen Dichtkunst (pesth 1838).
 paul Horn : Geschichte der persischen litteratur (leipzig 1901).
 Menzel : Die türkische literatur (Berlin 1925).
 Rypka : sabit, s Ramazaniyya islmica (Leipzig 1927).
 von Hammer : Bak's Diwan (wien 1825).

في الروسية

- Bertels : otchirk Istorii persids kovy liteaaturi (Leningrad 1928).
 Braginsky : Antologia tadjiskovo poesii (Moskva 1957).

في الفرنسية

- Algayet : L'art persan (paris).
- Celal Arseven : Les Arts Decoratifs Turcs (istanbul 1902).
- De tassy : Histore de la littera tur'e hindouie Et Hindoustanie (paris 1867).
- Huart : litterature arabe (paris 1931).
- Mantran : turquie (pais 1955).
- Massé : Anthologie persane (paris 1950).
- Navarian : les sultans poetes (paris 1930).

صدر للدكتور حسين مجيب المصرى

- فارسيات وتركيات
من أدب الفرس والترك
تاريخ الأدب التركى «نقله المؤلف مع صادق نشأت إلى القاهرة ١٩٥١»
الفارسية»
شمعة وفراشة (شعر)
وردة وبلبل (شعر)
فى الادب العربى والتركى (دراسة فى الادب الإسلامى المقارن) القاهرة ١٩٦٢
حسن وعشق (شعر).
همسة ونسمة (شعر).
رمضان فى الشعر العربى والفارسى والتركى.
(دراسة فى الادب الإسلامى المقارن).
فى الادب الإسلامى، فضولى أمير الشعر التركى القديم
ترجم إلى الروسية.
صلات بين العرب والفرس والترك (دراسة تاريخية أدبية). القاهرة ١٩٧٠
ايران ومصر عبر التاريخ.
سلمان الفارسى عند العرب والفرس والترك ترجم إلى القاهرة ١٩٧٢
الفارسية.
فى السماء (الترجمة المنظومة عن الفارسية لكتاب جاويد نامة القاهرة ١٩٧٣
لمحمد اقبال).
أبو أيوب الأنصارى عند العرب والترك.
هدية الحجاز - الترجمة المنظومة عن الفارسية لكتاب (ارمغان القاهرة ١٩٧٥
حجاز) لمحمد اقبال

- اقبال والعالم العربى (بالعربية والانجليزية). القاهرة ١٩٧٦
روضة الأسرار (الترجمة المنظومة عن الفارسية لكتاب كلشن القاهرة ١٩٧٧
راز جديد لمحمد اقبال) مع دراسة مقارنة فى التصوف.
صبح (شعر فارسى عربى).
المعجم الجامع، أوردو - عربى، بالاشتراك مع حسن الأعظمى. كراچى ١٩٧٨
اقبال والقرآن (دراسة قرآنية مقارنة) «نقله الدكتور صلاح بن
شمس الدين الندوى إلى الأوردية). القاهرة ١٩٧٨
مشرق زمين در آئینه الترجمة الفارسية عن الفرنسية لكتاب
L'orient dans un Miroir.
لنجم الدين بامات
الأدب التركى
فى الأدب الشعبى الإسلامى المقارن
اقبال بين المصلحين الإسلاميين
شوق وذكرى (شعر)
المولد الشريف (الترجمة المنظومة عن التركية لمنظومة المولد
الشريف لسليمان چلبى مع شرح وتعليق ودراسة مقارنة). القاهرة ١٩٨١
الأدب الفارسى القديم : ترجمة عن الألمانية لكتاب
Geschichte der persischen litteratur
لپاول هورون مع تقديم وتعليقات
صولغون برگل. وردة ذابله (شعر تركى عربى).
المعجم الفارسى العربى الجامع.
أثر الفرس فى حضارة الإسلام (دراسات فى الحضارة القاهرة ١٩٨٤
الإسلامية).
مصر فى الشعر التركى والفارسى والعربى دراسة فى الأدب القاهرة ١٩٨٥
الإسلامى المقارن.
موجة وصخرة (شعر)
القاهرة ١٩٨٦

تقدمه

١

الباب الأول

(المسجد فى الشعر العربى)

٥٠

الفصل الأول : المسجد فى الشعر العربى القديم

٥٠

الفصل الثانى : المسجد فى الشعر العربى المعاصر

٦٩

الباب الثانى

(المسجد فى الشعر التركى)

١١٨

الفصل الأول : المسجد فى الشعر التركى القديم

١١٨

الفصل الثانى : المسجد فى الشعر التركى المعاصر

١٥٠

الباب الثالث

(المسجد فى الشعر الفارسى)

١٦٧

الفصل الأول : المسجد فى الشعر الفارسى القديم

١٦٧

الفصل الثانى : المسجد فى الشعر الفارسى المعاصر

١٨٦

الباب الرابع

(المسجد فى الشعر الأوردى)

١٩٨

الفصل الأول : المسجد فى الشعر الأوردى القديم

١٩٨

الفصل الثانى : المسجد فى الشعر الأوردى المعاصر

٢١٣

ماوراء الطبيعة فى إيران :

لمحمد اقبال (ترجمة عن الفرنسية) لكتاب

La Metaphysique en perse

القاهرة ١٩٨٧

لإيفا مايا روفيتش

الأدب الإسلامى فى شبه القارة الهندية.

الباكستانية : ترجمة عن الانجليزية مع تقديم وتعليقات

واضافات ومقارنات لكتاب Urdu Literature

ببلى

القاهرة ١٩٨٨

معجم الدولة العثمانية

القاهرة ١٩٨٩

المرأة فى الشعر العربى والفارسى والتركى : دراسة فى الأدب

القاهرة ١٩٨٩

الإسلامى المقارن.

الإسلام بين مد وجزر لشاعر الأوردية الطاف حالى

القاهرة ١٩٩٠

ترجمة منظومة.

الأسطورة بين الأدب العربى والفارسى والتركى.

القاهرة ١٩٩١

معجم السلطان قابوس للأسماء العربية (مع آخرين) عام

القاهرة ١٩٩١

١٩٩١.

أثر المعجم العربى فى لغات الشعوب الإسلامية.

القاهرة ١٩٩١

المسجد بين شعراء العربية والفارسية والتركية والأوردية

القاهرة ١٩٩٢

(دراسة فى الأدب الإسلامى المقارن).

تحت الإصدار

- الاندلس بين شوقى واقبال.

شكر

أتقدم بالشكر خالصاً موفوراً إلى كل من :

الأنسة : سحر محمد ضى المتولى

والأستاذين : حازم محمد أحمد المحفوظي

ومحمد محمد حامد

على تكرمهم بالتعاون معى على تصحيح تجارب طبع هذا الكتاب،

جزاهم الله خيراً.

رقم الإيداع ١٩٩٢/٩١٣١
I.S.B.N 977 - 208 - 095 - 8

المسجد

بين شعراء العربية
والفارسية والتركية والأوردية
(دراسة في الأدب الإسلامي المقارن)

هذا الكتاب

هو الحادى و الأربعون لمؤلفه رائد الدراسات الإسلامية المقارنة فى العالم العربى ، الذى يستجمع التراث الإسلامى من أطرافه ويطرقه فى جميع ابوابه ، ويتتبع حضارة الإسلام فى شتى مظاهرها ليدرس هذا كله دراسة مقارنة على المنهج العلمى الأمثل ، تبرز أخص خصائص هذا التراث وتظهر القارئ العربى على ما لا عهد له بمعرفته من تراث الإسلامى على النطاق الأوسع .

لقد قدم لكتابه بمقدمه مستوعبه للمسجد كما ورد فى القرآن الكريم والحديث الشريف وكتب الشرح وما يجرى هذا المجرى ، وتحدث فى تفصيل عن المساجد فى كل ربوع العالم الإسلامى ثم عقد ابوابا أربعة درس فيها ما قال شعراء العربيه والتركية والفارسية والأوردية فى المسجد متحينا كل مناسبة للتعبير عن رأيه وتقوله وتبين حالات التأثير وربط المسببات والأسباب والنتائج بالمقدمات والخوض فى مسائل الدين وحقائق التاريخ ووصف التيارات الأدبية والروحية عند المسلمين اجمعين على امتداد تاريخهم فالكتاب دراسة موسوعية فى التراث الإسلامى تنور حول المسجد على أنه الرمز الأهم ، الأعظم لهذا التراث .

٦ ميدان طلعت حرب القاهرة ت ٧٥٦٤٢١

MADBOULI BOOKSHOP

مكتبة مذبول

6 Talat Harb Sq. Tel: 756421